

ДВЕ ПОВЕСТИ В СТИХАХ

ДВЕ ПОВЕСТИ
В СТИХАХ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ





ДВЕ ПОВЕСТИ В СТИХАХ

Е. А. Баратынский

Бал

А. С. Пушкин

Граф Нулин

Издание подготовила
М. Н. Виролайнен



Санкт-Петербург
«НАУКА»
2012

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)1
Д23

Серия основана академиком С. И. Вавиловым

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

М. Л. Андреев, В. Е. Багно (заместитель председателя),
В. И. Васильев, А. Н. Горбунов, Р. Ю. Данилевский,
Н. Я. Дьяконова, Б. Ф. Егоров (заместитель председателя),
Н. Н. Казанский, Н. В. Корниенко (заместитель председателя),
А. Б. Куделин (председатель), *А. В. Лавров, И. В. Лукьянец,*
Ю. С. Осипов, М. А. Островский, И. Г. Птушкина,
Ю. А. Рыжов, И. М. Стеблин-Каменский,
Е. В. Халтрин-Халтурина (ученый секретарь),
А. К. Шапошников, С. О. Шмидт

Ответственный редактор
Е. О. ЛАРИОНОВА

© М. Н. Виролайнен, составление, статья, примечания, 2012
© Российская академия наук и издательство «Наука», «Литературные памятники» (разработка, оформление), 1948 (год основания), 2012

ISBN 978-5-02-038273-2



ДВѢ ПОВѢСТИ

ВЪ СТИХАХЪ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1828.

ДВѢ ПОВѢСТИ

ВЪ СТИХАХЪ.

БАЛЪ.

ПОВѢСТЬ,

СОЧИНЕНІЕ

ЕВГЕНІЯ БАРАТЫНСКАГО.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ,

ВЪ ТИПОГРАФІИ ДЕПАРТАМ. НАРОДН. ПРОСВѢЩ.

1828.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

С. Петербургъ, 31 Октября 1828 года.

Цензоръ К. Сербиновичъ.

БАЛЪ.

Глухая полночь. Строемъ длиннымъ,
Осеребренныя луной,
Стоятъ кареты на Тверской
Предъ домомъ пышнымъ и старинньмъ.
Блистаетъ тысячью огней
Обширный залъ; съ высокихъ хоровъ
Гудятъ смычки: толпа гостей;
Съ приличной важностію взоровъ,
Въ чепцахъ узорныхъ, вычурныхъ,
Рядъ пестрый барынь пожилыхъ
Сидитъ. Причудницы, отъ скуки,
То поправляютъ свой нарядъ,
То на толпу, сложивши руки,
Съ тупымъ вниманіемъ глядятъ.

Кружатся дамы молодыя,
Не чувствуютъ себя самихъ:
Драгими камнями у нихъ
Горятъ уборы головные;
По ихъ плечамъ полунагимъ
Златые локоны летаютъ;
Одежды легкія, какъ дымъ,
Ихъ легкій станъ обозначаютъ.
Вокругъ плѣнительныхъ харитъ
И суетится и кипитъ
Толпа поклонниковъ ревнивыхъ;
Толкуетъ, ловитъ каждый взглядъ:
Шутя, несчастныхъ и счастливыхъ
Вертушки милыя творятъ.

Въ движеньи все. Горя добиться
Вниманья лестнаго красы,

Гусаръ крутитъ свои усы,
Писатель чопорно острится
И оба правы: говорятъ,
Что въ тоже время можно дамамъ,
Мѣняя съ лѣва взглядъ на взглядъ,
Смѣяться съ права эпиграммамъ.
Межь тѣмъ и въ лентахъ и въ звѣздахъ,
Порою, съ картами въ рукахъ,
Выходятъ важные бояры,
Вставъ изъ-за ломберныхъ столовъ,
Взглянуть на мчащіяся пары
Подъ гулъ порывистый смычковъ.

Но гости глухо зашумѣли,
Вся зала шопотомъ полна:
«Домой уѣхала она!
Вдругъ стало дурно ей.» Ужели?

— Въ кадрили весело вертясь
Вдругъ помертвѣла! — Что причиной?
Ахъ, Боже мой! Скажите, князь,
Скажите, что съ княгиней Ниной
Женою вашею? — Богъ вѣсть,
Мигрень конечно!... въ сюрахъ шесть.
— Что съ ней? Кузина, танцовали
Вы въ ближней парѣ, видѣлъ я? —
«Въ кругу пристойномъ не всегда ли
Она какъ будто не своя?»

Злословье правду говорило.
Въ Москвѣ межь умницъ и межь дуръ,
Моей княгинѣ черезъ чуръ
Слыть Пенелопой трудно было.
Презрѣнья къ мнѣнію полна,
Надъ добродѣтелію женской

Не насмѣхается ль она
Какъ надъ ужимкой деревенской?
Кого въ свой домъ она манитъ:
Не записныхъ ли волокитъ,
Не новичковъ ли миловидныхъ?
Не утомленъ ли слухъ людей
Молвой побѣдъ ея безстыдныхъ
И соблазнительныхъ связей?

Но какъ влекла къ себѣ всесильно
Ея живая красота?
Чьи непорочныя уста
Такъ улыбалися умильно!
Какая бы Людмила ей
Смирясь, лучей благочестивыхъ
Своихъ лазоревыхъ очей
И свѣжести ланитъ стыдливыхъ,

Не отдала бы сей же часъ
За яркій глянецъ черныхъ глазъ,
Облитыхъ влагой сладострастной,
За пламя жаркое ланитъ?
Какая, феѣ самовластной,
Не уступилабъ изъ харитъ?

Какъ въ близкихъ сердца разговорахъ
Была плѣнительна она!
Какъ угодительно-нѣжна!
Какая ласковость во взорахъ
У ней сіяла! Но порой
Ревнивымъ гнѣвомъ пламенѣя,
Какъ зла въ словахъ, страшна собой,
Являлась новая Медея!
Какія слезы изъ очей
Потомъ катилися у ней!

Терзая душу, проливали
Въ нее томленье слезы тѣ:
Кто бъ не отеръ ихъ у печали,
Кто бъ не оставилъ красотѣ?

Страшись прелестницы опасной,
Не подходи: обведена
Волшебнымъ очеркомъ она;
Кругомъ ея заразы страстной
Исполненъ воздухъ! Жалокъ тотъ,
Кто въ сладкій чадъ его вступаетъ:
Ладью пловца водоворотъ
Такъ на погибель увлекаетъ!
Бѣги ее: нѣтъ сердца въ ней!
Страшися вкрадчивыхъ рѣчей
Одуревающей приманки;
Влюбленныхъ взглядовъ не лови:

Въ ней жаръ упившейся Вакханки,
Горячки жаръ — не жаръ любви.

Такъ, не сочувствія прямаго
Могуществомъ увлечена,
На грудь роскошную, она
Звала счастливца молодаго:
Онъ пересозданъ былъ на мигъ
Ея живымъ воображеньемъ;
Ей своенравный зрѣлся ликъ,
Она ласкала съ упоеньемъ
Одно видѣніе свое.
И гасла вдругъ мечта ее:
Она вдалась въ обманъ досадный,
Ея прельститель ей смѣшонъ,
И средь толпы, Лаисѣ хладной
Ужъ не примѣтенъ будетъ онъ.

Въ часы томительные ночи,
Утѣхъ естественныхъ чужда,
Такъ чародѣйка иногда
Себѣ волшебствомъ тѣшитъ очи:
Надъ ней слились изъ облаковъ
Великолѣпные чертоги;
Она на тронѣ изъ цвѣтовъ,
Ей угождаютъ полу-боги:
На мигъ одинъ возхищена
Живымъ видѣніемъ она;
Но въ умъ приходитъ съ изумленьемъ,
Смѣется сердца забытью
И съ тьмой сливаетъ мановеньемъ
Мечту блестящую свою.

Чей образъ кисть нарисовала!
Увы! тѣ дни ужь далеко,

Когда княгиня такъ легко
Возпламенялась, остывала!
Когда питомицѣ прямой
И Эпикура и Ниноны,
Летучей прихоти одной
Ей были вѣдомы законы!
Посланникъ рока ей предсталъ,
Смущенный взоръ очаровалъ,
Поработилъ воображенье,
Сліялъ всѣ мысли въ мысль одну
И пролилъ страстное мученье
Въ глухую сердца глубину.

Красой изнѣженной Арсеній
Не привлекалъ къ себѣ очей:
Слѣды мучительныхъ страстей,
Слѣды печальныхъ размышленій

Носилъ онъ на челѣ: въ очахъ
Безпечность мрачная дышала,
И не улыбка на устахъ,
Усмѣшка праздная блуждала.
Онъ не за долго посѣщалъ
Края чужіе; тамъ искалъ,
Какъ слышно было, развлеченья,
И снова родину узрѣлъ;
Но видно, сердцу изцѣленья
Дать не возмогъ чужой предѣлъ.

Предсталъ онъ въ домъ моей Лаисы,
И остряковъ задорный полкъ
Не знаю какъ предъ нимъ умолкъ —
Главой поникли Адонисы.
Онъ въ разговорѣ поражалъ
Людей и свѣта знаньемъ рѣдкимъ,

Глубоко въ сердце проникалъ
Лукавой шуткой, словомъ ѣдкимъ,
Судилъ разборчиво пѣвца,
Зналъ цѣну кисти и рѣзца,
И сколько ни былъ хладно-сжатымъ
Привычный складъ его рѣчей,
Казался чувствами богатымъ
Онъ въ глубинѣ души своей.

Неодолимо какъ судьбина,
Не знаю что, въ игрѣ лица,
Въ движеньи каждомъ пришлеца,
Къ нему влекло тебя, о Нина!
Съ него ты не сводила глазъ...
Онъ былъ учтивъ, но хладенъ съ нею,
Ее смущалъ онъ много разъ
Улыбкой опытной своею;

Но, жрица давняя любви,
Она ль не знала, какъ въ крови
Родить мятежное волненье,
Какъ въ чувства дикій жаръ вдохнуть....
И всемогущее мгновенье
Его повергло къ ней на грудь.

Мои любовники дышали
Согласнымъ счастьемъ два, три дни;
Чрезъ день, другой потомъ, они
Несходство въ чувствахъ показали.
Забвенья страстнаго полна,
Полна блаженства жизни новой,
Свободно, радостно, она
Къ нему ласкалась; но суровой
Унылой, часто зрѣлся онъ:
Предъ нимъ леталъ мятежный сонъ;

Всегда разсѣянный, судьбину
Казалось, въ чемъ-то онъ винилъ,
И прижимая къ сердцу Нину,
Отъ Нины сердце онъ таилъ.

Неблагодарный! Имъ у Нины
Всѣ мысли были заняты:
Его любимые цвѣты,
Его любимыя картины
У ней являлися. Не разъ
Блистали новые уборы
Въ ея покояхъ, что бъ на часъ
Ему прельстить, потѣшить взоры.
Былъ втайнѣ убранъ кабинетъ,
Гдѣ сладострастный полу-свѣтъ,
Богинь роскошныхъ изваянья,
Куреній сладкихъ легкій паръ,

Животворило всё желанья,
Вливало въ сердце томный жаръ.

Вотще! Онъ преданъ былъ печали.
Однажды (до того дошло)
У Нины вспыхнуло чело
И очи ярко заблистали.
Страстей противныхъ бѣглый споръ
Лице явило. «Что съ тобою,»
Она сказала: «что твой взоръ
Все полонъ мрачною тоскою?
Досаду давнюю мою
Я болѣ въ сердцѣ не таю:
Печаль съ тобою неразлучна;
Стыжусь, но ясно вижу я:
Тебѣ тяжка, тебѣ докучна
Любовь безумная моя!

«Скажи, за что твое презрѣнье?
Скажи, въ сердечной глубинѣ
Ты не чувствителенъ ко мнѣ,
Иль недовѣрчивъ? Подозрѣнье
Я заслужила. Старины
Мнѣ тяжело воспоминанье:
Тогда всечасной новизны
Алкало у меня мечтанье;
Одинъ кумиръ на долгій срокъ
Поработить его не могъ;
Любовь сегодняшняя, трудно
Жила до завтрашняго дня:
Мнѣ ввѣрить сердце безразсудно;
Ты правъ, но выслушай меня.

«Бѣги со мной: земля велика!
Чужбина скроетъ насъ легко,

И тамъ безвѣстно, далеко,
Ты будешь полный мой владыка.
Ты мнѣ Италію порой
Хвалилъ съ блестящимъ увлеченьемъ;
Страну любимую тобой
Узнала я воображеньемъ:
Тамъ солнце пышно, тамъ луна
Восходитъ сладости полна;
Тамъ вьются лозы винограда,
Шумятъ лавровые лѣса:
Туда, туда! съ тобой я рада
Забыть родныя небеса.

«Бѣги со мной! Ты безотвѣтенъ!
Отвѣтствуй, жребій мой рѣши:
Иль нѣтъ! за чѣмъ? Твоей души
Упорный холодъ мнѣ примѣтенъ:

Безмолвствуй! не нуждаюсь я
Въ словахъ обманчивыхъ — довольно!
Любовь несчастная моя
Мнѣ свыше казнь... но больно, больно!...»
И зарыдала. Возмущонъ
Ея тоской: «безумный сонъ
Тебя увлекъ,» сказалъ Арсеній:
«Невольный мракъ души моей —
Слѣдъ прежнихъ, жалкихъ заблужденій
И прежнихъ гибельныхъ страстей.

«Его со временемъ разсѣетъ
Твоя волшебная любовь:
Нѣтъ, не тревожься, если вновь
Тобой сомнѣнье овладѣетъ
Мое унынье не вини.»
День послѣ, мирною четою

Сидѣли на софѣ они.
Княгиня томною рукою
Обняла друга своего
И прилегла къ плечу его.
На ближній столикъ, въ думѣ скрытной
Облокотясь, Арсеній нашъ
Межь тѣмъ на карточкѣ визитной
Водилъ небрежный карандашъ.

Давно былъ вечеръ. Съ легкимъ трескомъ
Горѣли свѣчи на столѣ,
Кумировъ мраморъ, въ дальней мглѣ
Кой-гдѣ блестѣлъ невѣрнымъ блескомъ.
Молчалъ Арсеній, Нина тожъ:
Вдругъ тайнымъ чувствомъ увлеченный
Онъ восклицаетъ: «Какъ похожъ!»
Проснулась Нина. «Другъ безцѣнный,

Похожъ! Уже ли? мой портретъ!
Взглянуть позволь... чтожь это? Нѣтъ!
Не мой: жеманная дѣвчонка
Со сладкой глупостью въ глазахъ,
Въ кудряхъ мохнатыхъ, какъ болонка,
Съ улыбкой сонной на устахъ!

«Скажу, красавица такая
Меня затмила бы совсѣмъ...»
Лице княгини между тѣмъ
Покрыла блѣдность гробовая.
Ея дыханье отошло,
Уста застыли, посинѣли;
Увлажилъ хладный потъ чело,
Непомертвѣлые блестѣли
Глаза одни. Вѣщать хотѣлъ
Языкъ мятежный, но коснѣлъ:

Слова сливались въ лепетанье;
Мгновенье долгое прошло
И наконецъ ея страданье
Свободный голосъ обрѣло.

«Арсеній, видишь, я мертвѣю;
Арсеній, дашь ли мнѣ отвѣтъ!
Знакомъ ты съ ревностію?....» Нѣтъ!...
«Такъ вѣдай, я знакома съ нею,
Я къ ней способна! Погляди,
Вотъ любопытное колечко:
Его ношу я на груди.
Не все, постой; еще словечко:
Арсеній, знай, одарено
Волшебной силою оно;
Знай, никакое злоключенье
Меня при немъ не устрашитъ.

Въ глазахъ твоихъ недоумѣнье,
Дивишься! Ядъ оно таитъ.»

У Нины руку взялъ Арсеній;
«Спокойна совѣсть у меня,»
Сказалъ, «но дожилъ я до дня
Тяжелыхъ сердцу откровеній.
Внимай же мнѣ. Съ чего начну?
Не предавайся гнѣву, Нина!
Другой дышалъ я встарину,
Хотѣла то сама судьбина.
Росли мы вмѣстѣ. Какъ мила
Малютка Олинька была!
Ее мгновеньями иными
Еще я вижу предъ собой,
Съ очами темно-голубыми,
Съ темно-кудрявой головой.

«Я называлъ ее сестрою,
Съ ней игры дѣтства я дѣлилъ;
Но годъ за годомъ уходилъ
Обыкновенной чередою.
Изчезло дѣтство. Притекли
Дни непонятнаго волненья
И другъ на друга возвели
Мы взоры полные томленья.
Обманчивъ разговоръ очей.
И руку Олиньки моей
Сжимая робкою рукою,
Скажи, шепталъ я иногда,
Скажи, любимъ ли я тобою?
И слышалъ сладостное *да.*

« Въ счастливый домъ, себѣ на горе,
Тогда я друга ввелъ. Лицомъ

Онъ былъ пріятенъ, живъ умомъ;
Обворожилъ онъ Ольгу вскорѣ.
Всегда встрѣчались взоры ихъ,
Всегда велся межь ними шопотъ.
Я мукъ язвительныхъ моихъ
Не снесъ: излилъ ревнивый ропотъ.
Какой же ждалъ меня успѣхъ?
Мнѣ былъ отвѣтомъ дѣтскій смѣхъ!
Ее покинулъ я съ презрѣньемъ,
Всю боль души въ душѣ тая.
Сказалъ прости всему; но мщеньемъ
Сопернику поклялся я.

«Всечасно, колкими словами
Скучалъ я, досаждалъ ему,
И по желанью моему
Вскипѣла ссора между нами:

Стрѣлялись мы. Въ крови упавъ,
На вѣкъ я думалъ міръ оставить;
Съ одра возсталъ я тѣломъ здравъ,
Но сердцемъ боленъ. Что прибавить?
Бѣжалъ я въ дальніе края:
Увы! подъ чуждымъ небомъ я
Томился тою же тоскою.
Родимый край узрѣвъ опять,
Я только съ милою тобою
Душою началъ оживать.»

Умолкъ. Безсмысленно глядѣла
Она на друга своего,
Какъ будто повѣсти его
Еще вполнѣ не разумѣла;
Но отъ руки его потомъ
Освободивъ тихонько руку,

Вдругъ содрогнулася лицомъ
И все въ немъ выразило муку,
И обезсиленна, томна,
Главой поникнула она.
«Что, что съ тобою, другъ безцѣнный!»
Вскричалъ Арсеній. Слухъ его
Внялъ только вздохъ полустѣсненный.
«Другъ милый, что ты?» — «Ничего.»

Еще на крыльяхъ тороплив ыхъ
Промчалось нѣсколько недѣль
Въ размолвкахъ бурныхъ, какъ досель
И въ примиреньяхъ несчастливыхъ.
Но что же, что же напослѣдъ?
Сегодня друга нѣтъ у Нины,
И завтра, послѣ завтра нѣтъ!
Напрасно полная кручины

Она съ дверей не сводитъ глазъ
И мнитъ: онъ будетъ черезъ часъ.
Онъ позабылъ о Нинѣ страстной;
Онъ не вошелъ, вошелъ слуга,
Письмо ей подалъ... мигъ ужасный!
Сомнѣнья нѣтъ: его рука!

«Что медлить,» къ ней писалъ Арсеній,
«Открыться должно... небо! въ чемъ?
Едва владѣю я перомъ,
Ищу напрасно выраженій.
О Нина! Ольгу встрѣтилъ я;
Она понынѣ дышетъ мною
И ревность прежняя моя
Была неправой и смѣшною.
Удѣлъ рѣшенъ. По старинѣ
Я вѣренъ Ольгѣ, вѣрной мнѣ.

Прости! твое возпоминанье
Я сохраню до позднихъ дней:
Въ немъ понесу я наказанье
Ошибокъ юности моей.»

Для своего и для чужова
Незрима Нина: всѣмъ одно
Твердитъ швейцаръ ея давно:
Не принимаетъ, нездорова!
Ей нужды нѣтъ ни въ комъ, ни въ чемъ;
Питье и пищу забывая,
Въ покоѣ дальнемъ и глухомъ
Она недвижная, нѣмая
Сидитъ и съ мѣста одного
Не сводитъ взора своего.
Глубокой муки сонъ печальный!
Но двери пашутъ разтворясь:

Мужъ, не весьма сентиментальный,
Сморкаясь громко, входитъ князь.

И вотъ садится. Въ размышленье
Сначала молча погружонъ,
Ногой потряхиваетъ онъ;
И наконецъ: «Съ тобой мученье!
Безъ всякой грусти ты грустишь;
Какъ погляжу, совсѣмъ больна ты:
Ей, ей! съ трудомъ вообразишь
Какъ вы причудами богаты!
Опомниться тебѣ пора.
Сегодня балъ у князь-Петра;
Забудь фантазіи пустыя
И отъ людей не отставай:
Тамъ будутъ наши молодые,
Арсеній съ Ольгой. Поѣзжай.

«Ну что, поѣдешь ли?»—«Поѣду,»
Сказала, странно оживясь
Княгиня. «Дѣло,» молвилъ Князь,
«Прощай, спѣшу я въ клобъ къ обѣду.»
Что Нина бѣдная съ тобой?
Какое чувство овладѣло
Твоей болѣзненной душой?
Что оживить ее умѣло,
Ужель надежда? Торопясь
Часы летятъ; уѣхалъ князь;
Пора готовиться княгинѣ.
Нарядами окружена
Давно не бывшими въ поминѣ,
Передъ трюмо стоитъ она.

Ужъ газъ надъ ней, струясь, блистаетъ;
Роскошно, сладостно очамъ

Рисуетъ грудь, потомъ къ ногамъ
Съ гирляндой яркой упадаетъ.
Алмазъ мелькающихъ серегъ
Горитъ за черными кудрями;
Жемчугъ чело ея облегъ
И межъ обильными косами
Рукой искусной пропущонъ,
То видимъ, то невидимъ онъ.
Надъ головою перья вѣютъ;
По томной прихоти своей,
То ей лице они лелѣютъ,
То дремлютъ въ локонахъ у ней.

Межъ тѣмъ — (къ какому разрушенью
Ведетъ сердечная гроза!)
Ея потухшіе глаза
Окружены широкой тѣнью

И на щекахъ румянца нѣтъ!
Чуть видѣнъ въ образѣ прекрасномъ
Красы бывалой слабый слѣдъ!
Въ стеклѣ живомъ и безпристрастномъ
Княгиня бѣдная моя
Глядяся, мнитъ: «и это я!
Но пусть на страшное видѣнье
Онъ взоръ смущенный возведетъ:
Пускай узритъ свое творенье
И всю вину свою пойметъ.»

Другое тяжкое мечтанье
Потомъ волнуетъ душу ей:
«Ужель соперницѣ моей
Отдамся я на поруганье!
Ужель спокойно я снесу,
Какъ торжествуя надо мною,

Свою цвѣтущую красу
Съ моей увядшею красою
Сравнитъ насмѣшливо она!
Надежда есть еще одна:
Слѣды печали я сокрою
Хоть въ половину, хоть на часъ...»
И Нина трепетной рукою
Лице румянитъ въ первый разъ.

Она явилася на балѣ.
Что жь возмутило душу ей?
Толпы ли вѣтреныхъ гостей
Въ ярко-блестящей, пышной залѣ?
Безпечный лепетъ, мирный смѣхъ,
Порывы ль музыки веселой,
И словомъ, этотъ вихрь утѣхъ,
Больнымъ душою столь тяжелой?

Или насмѣшливо взглянуть
Посмѣлъ на Нину кто нибудь?
Иль лишнимъ счастіемъ блистало
Лице у Ольги молодой?
Чтобъ нибыло, ей дурно стало,
Она уѣхала домой.

Глухая ночь. У Нины въ спальной,
Лѣниво споря съ темнотой,
Передъ иконой золотой
Лампада точитъ свѣтъ печальной.
То пропадетъ во мракѣ онъ,
То заиграетъ на окладѣ;
Кругомъ глубокій, смертный сонъ!
Межь тѣмъ въ блистательномъ нарядѣ,
Въ богатыхъ перьяхъ, жемчугахъ,
Съ румянцемъ страннымъ на щекахъ,

Ты ль это, Нина, мною зрима?
Въ переливающейся мглѣ,
Зачѣмъ сидишь ты недвижима,
Съ недвижной думой на челѣ?

Дверь заскрипѣла: слышитъ ухо
Походку чью-то на полу;
Передъ иконою, въ углу,
Сталъ и закашлялъ кто-то глухо.
Вотъ, чья-то дряхлая рука
Изъ тьмы къ лампадѣ потянулась;
Свѣтильню тронула слегка,
Свѣтильня сонная очнулась
И свѣтъ нежданный и живой
Вдругъ озаряетъ весь покой:
Княгини мамушка сѣдая
Передъ иконою стоитъ,

И вотъ ужь набожно вздыхая,
Земной поклонъ она творитъ.

Вотъ поднялась, перекрестилась;
Вотъ поплелась было домой:
Вдругъ видитъ Нину предъ собой,
На пол-пути остановилась.
Глядитъ печально на нее,
Качаетъ старой головою:
«Ты ль это, дитятко мое,
Такою позднею порою?...
И не смыкаешь очи сномъ
Горюя, Богъ знаетъ, о чемъ!
Вотъ такъ-то, ты свой вѣкъ проводишь,
Хоть отъ ума, да не умно:
Ну, право, ты себя уходишь,
А вѣдь грѣшно, куда грѣшно!

«И что въ судьбѣ твоей худаго?
Какъ погляжу я, полонъ домъ
Не перечесть какимъ добромъ;
Къ тому же званья ты большаго,
Твой князь пріятнаго лица;
Душа въ немъ кроткая такая:
Всечасно Вышняго Творца
Благословляла бы другая!
Ты позабыла Бога... да,
Не ходишь въ церковь никогда:
Повѣрь, кто Господа оставитъ,
Того оставитъ и Господь;
А Онъ-то духомъ нашимъ правитъ
Онъ охраняетъ нашу плоть!

«Не осердись, моя родная;
Ты знаешь, мало ли о чемъ

Мелю я старымъ языкомъ:
Прости, дай руку мнѣ.» Вздыхая,
Къ рукѣ княгининой она
Устами ветхими прильнула:
Рука ледяно-холодна.
Въ лице ей съ трепетомъ взглянула:
На немъ поспѣшный смерти ходъ;
Глаза разпухли, въ пѣнѣ ротъ....
Судьбина Нины совершилась,
Нѣтъ Нины! ну такъ что же? нѣтъ!
Какъ видно, ядомъ отравилась,
Сдержала страшный свой обѣтъ!

Уже билеты роковые,
Билеты съ черною каймой,
На коихъ бренности людской
Трофеи, модой принятые,

Печально поражаютъ взглядъ;
Гдѣ сухащавые Сатурны
Съ косами грозными сидятъ,
Склонясь на траурныя урны;
Гдѣ кости мертвыя крестомъ
Лежатъ разительнымъ гербомъ
Подъ гробовыми головами, —
О смерти Нины должну вѣсть
Обыкновенными словами
Спѣшатъ по городу разнесть.

Въ урочный день, на выносъ тѣла,
Со всѣхъ концевъ Москвы большой,
Одна карета за другой
Къ хоромамъ князя полетѣла.
Обсѣвъ гостиную кругомъ,
Сначала важное молчанье

Толпа хранила; но потомъ
Возникло томное жужжанье:
Оно росло, росло, росло,
И въ шумный говоръ перешло.
Объятый счастливымъ забвеньемъ,
Самъ князь за дѣло принялся
И жаркимъ богословскимъ преньемъ
Съ ханжой какимъ-то занялся.

Богатый гробъ несчастной Нины
Священствомъ пышнымъ окруженъ,
Былъ въ землю мирно опущенъ;
Свѣтъ не узналъ ея судьбины.
Князь, безъ особаго труда,
Свой жребій Вышней волѣ предалъ.
Поэтъ, который завсегда
По четвергамъ у нихъ обѣдалъ,

Никакъ съ желудочной тоски
Скропалъ на смерть ея стишки.
Обильна слухами столица;
Молва какая-то была,
Что ихъ законная страница
Въ журналѣ дамскомъ приняла.

ГРАФЪ НУЛИНЪ.

ГРАФЪ НУЛИНЪ.

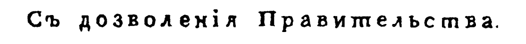
СОЧИНЕНІЕ

АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ,

ВЪ ТИПОГРАФІИ ДЕПАРТАМЕНТА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

1827.


Съ дозволенія Правительства.

ГРАФЪ НУЛИНЪ.

Пора, лора! рога трубятъ;
Псари въ охотничьихъ уборахъ
Чѣмъ свѣтъ ужъ на коняхъ сидятъ,
Борзыя прыгаютъ на сворахъ.
Выходитъ баринъ на крыльцо,
Все, подбочась, обозрѣваетъ;
Его довольное лицо
Пріятной важностью сіяетъ.

Чекмень затянутый на немъ,
Турецкій ножъ за кушакомъ,
За пазухой во фляжкѣ ромъ,
И рогъ на бронзовой цѣпочкѣ.
Въ ночномъ чепцѣ, въ одномъ платочкѣ,
Глазами сонными жена
Сердито смотритъ изъ окна
На сборъ, на псарную тревогу.
Вотъ мужу подвели коня;
Онъ холку хвать и въ стремя ногу,
Кричитъ женѣ: не жди меня!
И выѣзжаетъ на дорогу.

Въ послѣднихъ числахъ сентября
(Презрѣнной прозой говоря)

Въ деревнѣ скучно, грязь, ненастье,
Осенній вѣтеръ, мѣлкій снѣгъ,
Да вой волковъ. Но то-то счастье
Охотнику! не зная нѣгъ,
Въ отъѣзжемъ полѣ онъ гарцуетъ,
Вездѣ находитъ свой ночлегъ,
Бранится, мокнетъ и пируетъ
Опустошительный набѣгъ.

А что же дѣлаетъ супруга,
Одна въ отсутствіи супруга?
Занятій мало ль есть у ней?
Грибы солить, кормить гусей,
Заказывать обѣдъ и ужинъ,
Въ анбаръ и въ погребъ заглянуть.

Хозяйки глазъ повсюду нуженъ:
Онъ вмигъ замѣтитъ что нибудь.

Къ нещастью, героиня наша
(Ахъ, я забылъ ей имя дать!
Мужъ просто звалъ ее Наташа,
Но мы — мы будемъ называть
Наталья Павловна), къ нещастью,
Наталья Павловна совсѣмъ
Своей хозяйственною частью
Не занималася, затѣмъ,
Что не въ отеческомъ законѣ
Она воспитана была,
А въ благородномъ пансіонѣ
У эмигрантки Фальбала.

Она сидитъ передъ окномъ;
Предъ ней открытъ четвертый томъ
Сентиментальнаго романа:
Любовь Элизы и Армана,
Иль переписка двухъ семей —
Романъ классической, старинной,
Отмѣнно длинной, длинной, длинной,
Нравоучительной и чинной,
Безъ романтическихъ затѣй.

Наталья Павловна сначала
Его внимательно читала,
Но скоро какъ-то развлеклась
Передъ окномъ возникшей дракой
Козла съ дворовою собакой

И ею тихо занялась.
Кругомъ мальчишки хохотали;
Межъ тѣмъ печально подъ окномъ
Индѣйки съ крикомъ выступали
Вослѣдъ за мокрымъ пѣтухомъ;
Три утки полоскались въ лужѣ;
Шла баба черезъ грязный дворъ
Бѣлье повѣсить на заборъ;
Погода становилась хуже:
Казалось, снѣгъ итти хотѣлъ...
Вдругъ колокольчикъ зазвенѣлъ.

Кто долго жилъ въ глуши печальной,
Друзья, тотъ вѣрно знаетъ самъ,
Какъ сильно колокольчикъ дальной

Порой волнуетъ сердце намъ.
Не другъ ли ѣдетъ запоздалой,
Товарищъ юности удалой?...
Ужъ не она ли?... Боже мой!
Вотъ ближе, ближе. Сердце бьется.
Но мимо, мимо звукъ несется,
Слабѣй... и смолкнулъ за горой.

Наталья Павловна къ балкону
Бѣжитъ, обрадована звону,
Глядить и видитъ: за рѣкой
У мѣльницы коляска скачетъ,
Вотъ на мосту — къ намъ точно... нѣтъ,
Поворотила влѣво. Вслѣдъ
Она глядитъ и чуть не плачетъ.

Но вдругъ... о радость! косогоръ;
Коляска на бокъ. — Филька! Васька!
Кто тамъ? скорѣй! Вонъ тамъ коляска:
Сей часъ везти ее на дворъ
И барина просить обѣдать!
Да живъ ли онъ?... бѣги провѣдать!
Скорѣй, скорѣй!

Слуга бѣжитъ.

Наталья Павловна спѣшитъ
Взбить пышной локонъ, шаль накинуть,
Задернуть завѣсъ, стулъ подвинуть,
И ждетъ: да скороль, мой Творецъ!
Вотъ ѣдутъ, ѣдутъ наконецъ.
Забрызганный въ дорогѣ дальной,
Опасно раненный, печальной

Кой-какъ тащится экипажъ;
Вслѣдъ баринъ молодой хромаетъ;
Слуга-Французъ не унываетъ
И говоритъ: allons, courage!
Вотъ у крыльца; вотъ въ сѣни входятъ.
Покамѣстъ барину теперь
Покой особенный отводятъ
И настежъ отворяютъ дверь,
Пока Picard шумитъ, хлопочетъ,
И баринъ одѣваться хочетъ;
Сказать ли вамъ, кто онъ таковъ?
Графъ Нулинъ, изъ чужихъ краёвъ,
Гдѣ промоталъ онъ въ вихрѣ моды
Свои грядущіе доходы.
Себя казать, какъ чудный звѣрь,

Въ Петрополь ѣдетъ онъ теперь
Съ запасомъ фраковъ и жилетовъ,
Шляпъ, вѣеровъ, плащей, корсетовъ,
Булавокъ, запонокъ, лорнетовъ,
Цвѣтныхъ платковъ, чулковъ à jour,
Съ ужасной книжкою Гизота,
Съ тетрадью злыхъ каррикатуръ,
Съ романомъ новымъ Вальтеръ-Скотта,
Съ bons-mots Парижскаго двора,
Съ послѣдней пѣсней Баранжера,
Съ мотивами Россини, Пера,
Et cetera, et cetera.

Ужъ столъ накрытъ; давно пора;
Хозяйка ждетъ нетерпѣливо;

Дверь отворилась, входитъ графъ;
Наталья Павловна, привставъ,
Освѣдомляется учтиво,
Каковъ онъ? что нога его?
Графъ отвѣчаетъ: ничего.
Идутъ за столъ; вотъ онъ садится,
Къ ней подвигаетъ свой приборъ
И начинаетъ разговоръ:
Святую Русь бранитъ, дивится,
Какъ можно жить въ ея снѣгахъ,
Жалѣетъ о Парижѣ страхъ.
«А что театръ?» — О! сиротѣетъ,
C'est bien mauvais, ça fait pitié.
Тальма совсѣмъ оглохъ, слабѣетъ,
И мамзель Марсъ, увы! старѣетъ.

За то Потье, le grand Potier!
Онъ славу прежнюю въ народѣ
Донынѣ поддержалъ одинъ. —
«Какой писатель нынче въ модѣ?»
— Все d'Arlincourt и Ламартинъ. —
«У насъ имъ также подражаютъ.»
— Нѣтъ! право? такъ у насъ умы
Ужъ развиваться начинаютъ.
Дай Богъ, чтобъ просвѣтились мы! —
«Какъ тальи носятъ?» — Очень низко,
Почти до... вотъ по этихъ поръ.
Позвольте видѣть вашъ уборъ;
Такъ... рюши, банты, здѣсь узоръ;
Все это къ модѣ очень близко. —
«Мы получаемъ Телеграфъ.»

— Ага! хотите ли послушать
Прелестный водевиль? — И графъ
Поетъ. «Да, графъ, извольте жъ кушать.»
— Я сытъ и такъ. —

Изъ-за стола
Встаютъ. Хозяйка молодая
Черезвычайно весела;
Графъ, о Парижѣ забывая,
Дивится, какъ она мила.
Проходитъ вечеръ непримѣтно;
Графъ самъ не свой; хозяйки взоръ
То выражается привѣтно,
То вдругъ потупленъ безотвѣтно.
Глядишь — и полночь вдругъ на дворъ:

Давно храпитъ слуга въ передней,
Давно поетъ пѣтухъ сосѣдній,
Въ чугунну доску сторожъ бьетъ;
Въ гостиной свѣчки догорѣли.
Наталья Павловна встаетъ:
Пора, прощайте! ждутъ постели.
Пріятный сонъ!... Съ досадой ставъ,
Полувлюбленный нѣжный графъ
Цѣлуетъ руку ей. И что же?
Куда кокетство не ведетъ?
Проказница — прости ей, Боже! —
Тихонько графу руку жметъ.

Наталья Павловна раздѣта;
Стоитъ Параша передъ ней.

Друзья мои! Параша эта
Наперсница ея затѣй:
Шьетъ, моетъ, вѣсти переноситъ,
Изношенныхъ капотовъ проситъ,
Порою барина смѣшитъ,
Порой на барина кричитъ,
И лжетъ предъ барыней отважно.
Теперь она толкуетъ важно
О графѣ, о дѣлахъ его,
Не пропускаетъ ничего —
Богъ вѣсть, развѣдать какъ успѣла.
Но госпожа ей наконецъ
Сказала: полно, надоѣла!
Спросила кофту и чепецъ,
Легла и вытти вонъ велѣла.

Своимъ Французомъ между тѣмъ
И графъ раздѣтъ уже совсѣмъ.
Ложится онъ, сигару проситъ,
Monsieur Picard ему приноситъ
Графинъ, серебряной стаканъ,
Сигару, бронзовой свѣтильникъ,
Щипцы съ пружиною, будильникъ
И неразрѣзанный романъ.

Въ постелѣ лежа, Вальтеръ-Скотта
Глазами пробѣгаетъ онъ.
Но графъ душевно развлеченъ:
Неугомонная забота
Его тревожитъ; мыслитъ онъ:
Не ужъ-то вправду я влюбленъ?

Что если можно?... вотъ забавно;
Однакожъ это было бъ славно;
Я, кажется, хозяйкѣ милъ —
И Нулинъ свѣчку погасилъ.

Несносный жаръ его обьемлетъ,
Не спится графу — бѣсъ не дремлетъ
И дразнитъ грѣшною мечтой
Въ немъ чувства. Пылкой нашъ герой
Воображаетъ очень живо
Хозяйки взоръ краснорѣчивой,
Довольно круглый, полный станъ,
Пріятный голосъ, прямо женскій,
Лица румянецъ деревенскій —
Здоровье краше всѣхъ румянъ.

Онъ помнитъ кончикъ ножки нѣжной,
Онъ помнитъ, точно, точно такъ,
Она ему рукой небрежной
Пожала руку; онъ дуракъ,
Онъ долженъ бы остаться съ нею,
Ловить минутную затѣю.
Но время не ушло: теперь
Отворена конечно дверь —
И тотчасъ, на плеча накинувъ
Свой пестрый шелковый халатъ
И стулъ въ потемкахъ опрокинувъ,
Въ надеждѣ сладостныхъ наградъ,
Къ Лукреціи Тарквиній новый
Отправился на все готовый.

Такъ иногда лукавый котъ,
Жеманный баловень служанки,
За мышью крадется съ лежанки:
Украдкой медленно идетъ,
Полузажмурясь подступаетъ,
Свернется въ комъ, хвостомъ играетъ,
Разинетъ когти хитрыхъ лапъ
И вдругъ бѣдняжку цапъ-царапъ.

Влюбленный графъ въ потемкахъ бродитъ,
Дорогу ощупью находитъ;
Желаньемъ пламеннымъ томимъ,
Едва дыханье переводитъ,
Трепещетъ, если полъ подъ нимъ
Вдругъ заскрипитъ. Вотъ онъ подходитъ

Къ завѣтной двери и слегка
Жметъ ручку мѣдную замка;
Дверь тихо, тихо уступаетъ;
Онъ смотритъ: лампа чуть горитъ
И блѣдно спальню освѣщаетъ;
Хозяйка мирно почиваетъ,
Иль притворяется, что спитъ.

Онъ входитъ, ищетъ, отступаетъ —
И вдругъ упалъ къ ея ногамъ.
Она... Теперь съ ихъ позволенья
Прошу я Петербургскихъ дамъ
Представить ужасъ пробужденья
Натальи Павловны моей
И разрѣшить, что дѣлать ей.

Она, открывъ глаза большіе,
Глядитъ на графа — нашъ герой
Ей сыплетъ чувства выписныя
И дерзновенною рукой
Уже руки ея коснулся...
Но тутъ опомнилась она;
Гнѣвъ благородный въ ней проснулся,
И честной гордости полна,
А впрочемъ, можетъ быть, и страха,
Она Тарквинію съ размаха
Даетъ пощечину, да, да!
Пощечину, да вѣдь какую!

Сгорѣлъ графъ Нулинъ отъ стыда,
Обиду проглотивъ такую;

Не знаю, чѣмъ бы кончилъ онъ,
Досадой страшною пылая,
Но шпицъ косматый, вдругъ залая,
Прервалъ Параши крѣпкій сонъ.
Услышавъ графъ ея походку
И проклиная свой ночлегъ
И своенравную красотку,
Въ постыдный обратился бѣгъ.

Какъ онъ, хозяйка и Параша
Проводятъ остальную ночь,
Воображайте, воля ваша!
Я не намѣренъ вамъ помочь.

Возставъ поутру молчаливо,
Графъ одѣвается лѣниво,
Отдѣлкой розовыхъ ногтей
Зѣвая занялся небрежно,
И галстукъ вяжетъ неприлѣжно,
И мокрой щеткою своей
Не гладитъ стриженыхъ кудрей.
О чемъ онъ думаетъ, не знаю;
Но вотъ его позвали къ чаю.
Что дѣлать? Графъ, преодолѣвъ
Неловкой стыдъ и тайный гнѣвъ,
Идетъ.

Проказница младая,
Насмѣшливый потупя взоръ

И губки алыя кусая,
Заводитъ скромно разговоръ
О томъ, о семъ. Сперва смущенный,
Но постепенно ободренный,
Съ улыбкой отвѣчаетъ онъ.
Получаса не проходило,
Ужъ онъ и шутитъ очень мило
И чуть ли снова не влюблёнъ.
Вдругъ шумъ въ передней. Входятъ. Ктоже?
«Наташа, здравствуй.»

— Ахъ, мой Боже!
Графъ, вотъ мой мужъ. Душа моя,
Графъ Нулинъ. —

« Радъ сердечно я.
Какая скверная погода!
У кузницы я видѣлъ вашъ
Совсѣмъ готовый экипажъ.
Наташа! тамъ у огорода
Мы затравили русака.
Эй, водки! Графъ, прошу отвѣдать:
Прислали намъ издалека.
Вы съ нами будете обѣдать!
— Не знаю, право, я спѣшу. —
И, полно, графъ, я вась прошу.
Жена и я, гостямъ мы рады.
Нѣтъ, графъ, останьтесь! »

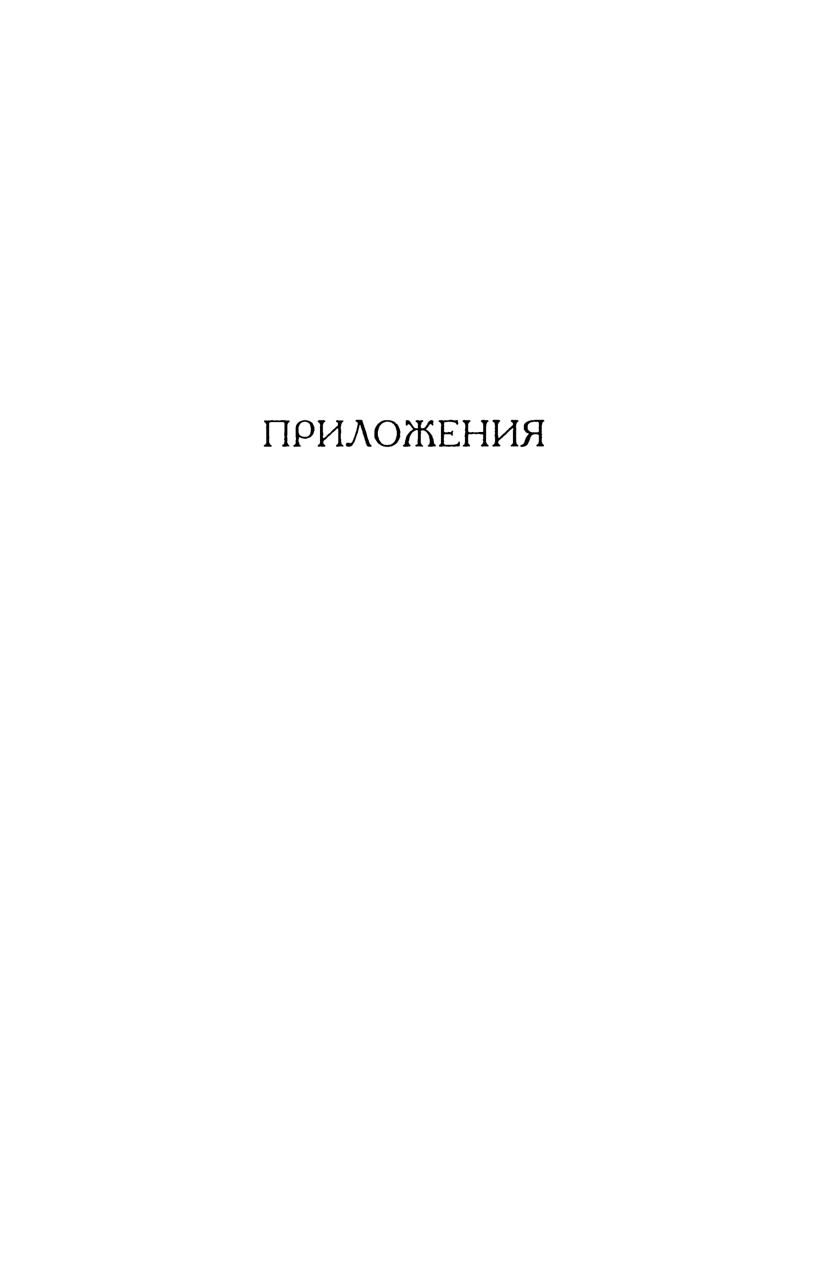
Но съ досады
И всѣ надежды потерявъ,
Упрямится печальный графъ.
Ужъ подкрѣпивъ себя стаканомъ,
Пикаръ кряхтитъ за чемоданомъ.
Уже къ коляскѣ двое слугъ
Несутъ привинчивать сундукъ.
Къ крыльцу подвезена коляска,
Пикаръ все скоро уложилъ,
И графъ уѣхалъ... Тѣмъ и сказка
Могла бы кончиться, друзья;
Но слова два прибавлю я.

Когда коляска ускакала,
Жена все мужу разсказала

И подвигъ графа моего
Всему сосѣдству описала.
Но кто же болѣе всего
Съ Натальей Павловной смѣялся?
Не угадать вамъ. — Почемужъ?
Мужъ? — Какъ не такъ. Совсѣмъ не мужъ.
Онъ очень этимъ оскорблялся,
Онъ говорилъ, что графъ дуракъ,
Молокососъ; что если такъ,
То графа онъ визжать заставитъ,
Что псами онъ его затравитъ.
Смѣялся Лидинъ, ихъ сосѣдъ,
Помѣщикъ двадцати трехъ лѣтъ.

Теперь мы можемъ справедливо
Сказать, что въ наши времена
Супругу вѣрная жена,
Друзья мои, совсѣмъ не диво.





ПРИЛОЖЕНИЯ

М. Н. Виролайнен

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ДВУХ СТИХОТВОРНЫХ ПОВЕСТЕЙ

1

«Две повести в стихах» многим казались изданием, подтверждающим прочность поэтического союза Пушкина и Баратынского, с готовностью объединивших свои произведения под одной обложкой. Между тем ни один из авторов не задумывал эту книгу как некое целое. Вероятнее всего, она вышла в свет по инициативе издателей, рассчитывавших на то, что продажа двух поэм в одном конволюте повысит коммерческий успех предприятия. Книга представляла собой именно конволют, поскольку к моменту ее появления каждая из двух стихотворных повестей уже была отпечатана как отдельное издание и имела собственную историю публикации.[1]

[1] См.: *Смирнов-Сокольский Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина, о книгах других авторов, им изданных, о его журнале «Современник», о первом посмертном собрании сочинений, а также о всех газетах, журналах, альманахах, сборниках, хрестоматиях и песенниках, в которых печатались произведения поэта в 1814—1837 годах. С прило-

«Граф Нулин», написанный, по свидетельству Пушкина, 13 и 14 декабря 1825 г., был представлен в высочайшую цензуру только 20 июля 1827 г. 22 августа Бенкендорф уведомил Пушкина: «„Графа Нулина“ государь император изволил прочесть с большим удовольствием и отметить своеручно два места, кои его величество желает видеть измененными; а именно следующие два стиха:

„Порою с барином шалит“

и

„Коснуться хочет одеяла“,

впрочем, прелестная пиеса сия позволяется напечатать».[2] Публикация «Графа Нулина» была поручена П. А. Плетневу,[3] и к 15 ноября отдельное издание поэмы было отпечатано.[4] Однако Пушкин обещал Дельвигу поместить свою стихотворную повесть в его альманахе «Северные цветы»

жением снимков с иллюстраций, портретов, заглавных листов и обложек. М., 1962. С. 192—202.

[2] *Пушкин*. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1937—1949. Т. 13. С. 336.

[3] См. его письмо к Пушкину от 27 августа 1827 г. (Там же. С. 336—337).

[4] Такова дата билета на выпуск из типографии (см.: Дела III Отделения собственной его императорского величества канцелярии об Александре Сергеевиче Пушкине. СПб., 1906. С. 62).

на 1828 г., и потому ее тираж был придержан, чтобы появление «Графа Нулина» на книжном рынке не мешало продаже альманаха, начавшейся 22 декабря 1827 г.[5]

В тех же «Северных цветах» был напечатан «Бальный вечер» Баратынского — отрывок из поэмы, над которой поэт начал работать в марте 1825 г.[6] Осенью 1828 г. полный текст «Бала» был подан в цензуру, и 31 октября разрешение печатать поэму было получено. Ее издателем выступил Дельвиг, 3 декабря сообщивший Пушкину: «„Бал“ отпечатан, в пятницу[7] будет продаваться».[8] Но продажа была немного за-

[5] Пушкин в печати : 1814—1837 / Сост. Н. Синявский, М. Цявловский. 2-е изд., испр. М., 1938. С. 48. До публикации в «Северных цветах» первые тридцать стихов «Графа Нулина» были напечатаны в «Московском вестнике» (1827. Ч. 1. 14).

[6] До выхода «Двух повестей в стихах» произведение фигурировало в печати и переписке под заглавиями «Бальный вечер» и «Дамский вечер» (последнее — в письме Баратынского к А. А. Муханову, написанном около 20 октября 1826 г. (см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 183 (далее — Летопись Боратынского); письма цитируются по этому изданию, в котором их тексты сверены по автографам и уточнен целый ряд датировок). Название «Бал» появляется в письме жены поэта Н. Л. Баратынской к его сестре В. А. Баратынской от второй половины января 1828 г. (см.: Летопись Боратынского. С. 201).

[7] То есть 7 декабря. Цензурный билет на выпуск «Бала» был выдан 4 декабря (см.: Летопись Боратынского. С. 214).

[8] ***Пушкин***. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 36.

держана, а когда в середине декабря поэма Баратынского появилась на книжных прилавках, она оказалась помещенной под одну общую обложку с «Графом Нулиным».[9] Исследовавший историю издания «Двух повестей» Н. П. Смирнов-Сокольский поясняет: «Технически это было сделать не сложно. Оба произведения печатались в одной типографии, в одном и том же формате, следовательно, их просто сброшюровали вместе, напечатали новую специальную обложку и шмуцтитул, и этот своеобразный конволют был готов. У каждого произведения сохранились и свой заглавный лист, и свое отдельное цензурное разрешение».[10]

Кому именно принадлежала инициатива совместного издания, в точности неизвестно. Понятно, однако, что Плетнев, Дельвиг, Пушкин и Баратынский составляли один общий круг и решение так или иначе должно было быть согласовано между ними. Мотивом, которым руководствовались издатели, могло служить опасение, что «Граф Нулин», уже известный читателям по «Северным цветам», будет раскупаться не слишком активно и публикация его вместе с «Балом», знакомым публике только по

---

[9] 14 декабря было получено цензурное разрешение «Северной пчелы» (1828. № 150) с объявлением о выходе «Двух повестей в стихах» (см.: Летопись Боратынского. С. 214).

[10] *Смирнов-Сокольский Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина... С. 199. Тираж, по мнению исследователя, должен был составлять 600 экземпляров (см. там же).

отрывкам,[11] увеличит интерес к изданию. Расчет оказался верным: «Две повести в стихах» были раскуплены за несколько месяцев, и в 1829 г. в продажу поступили отдельные издания «Графа Нулина» и «Бала».[12] Это были те части тиража обеих поэм, которые оставались на книжных складах после выхода конволюта: на титульном листе первой из них стояла дата «1827», на титульном листе второй — «1828».

Казалось бы, подобная история публикации понижает значение «Двух повестей в стихах» как литературного памятника. Предпринятое ради коммерческого успеха, это издание можно было бы счесть случайным, не связанным с художественной волей обоих поэтов. Но пересечение творческих путей Пушкина и Баратынского — никоим образом не случайность. И, быть может, именно «Бал», поставленный рядом с пушкинским текстом, давал самое выразительное представление о взаимодействии создаваемых этими поэтами художественных миров. Плетнев и Дельвиг, Пушкин и Баратынский были людьми, которые прекрасно отдавали себе отчет в том, какого рода целое возникало в результате объединения двух поэм.

---

[11] Еще раньше, чем в «Северных цветах», другой отрывок из поэмы был напечатан в «Московском телеграфе» (1827. Ч. 13. № 1).

[12] См.: *Смирнов-Сокольский Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина... С. 200.

2

Знаки судьбы с поразительной симметрией расположены на линиях жизни Пушкина и Баратынского. Они были почти ровесниками (Пушкин родился в мае 1799 г., Баратынский — в феврале 1800-го), оба прожили недолгий срок: Пушкин умер тридцати семи, Баратынский — сорока четырех лет от роду. Ранний петербургский период их литературной жизни начался почти одновременно: для Пушкина — после выхода из Лицея летом 1817 г., для Баратынского — осенью 1818-го. Правда, юность Баратынского была омрачена драматичными обстоятельствами: за юношескую провинность он по личному повелению Александра I был исключен из Пажеского корпуса с запрещением вступать в гражданскую и военную службу, кроме как рядовым солдатом. Вскоре по его приезде в Петербург ближайший друг Пушкина, Дельвиг, стал самым близким другом Баратынского. Признанный и принятый лицейским «союзом поэтов» (куда кроме Дельвига и Пушкина входил Кюхельбекер), Баратынский быстро освоился и в том более широком литературном кругу, к которому уже принадлежал Пушкин. Для обоих петербургская жизнь оборвалась в 1820 г.

Первым вынужден был уехать Баратынский. За год до этого зачисленный рядовым в лейб-гвардии Егерский полк, 3 января 1820 г. он был

произведен в унтер-офицеры Нейшлотского пехотного полка, и теперь ему следовало отправиться во Фридрихсгам, где стоял его полк. Там, в Финляндии, ему предстояло провести четыре с лишним года довольно свободной, не слишком обремененной служебными обязанностями жизни, за время которой он неоднократно наведывался в Петербург. Тем не менее и он сам, и его друзья воспринимали его финляндскую жизнь как изгнание.

6 мая того же года из Петербурга выехал в Екатеринослав высланный Александром I Пушкин. Собственно, это тоже было оформлено как перевод по службе — в распоряжение главного попечителя колонистов Южного края России И. Н. Инзова. Так северное изгнание Баратынского получило свою южную рифму в судьбе Пушкина. Эта рифма отчетливо осознавалась обоими, жизненная параллель стала предметом поэтической рефлексии и существенным элементом литературной биографии. Пушкин ошибочно полагал, что его ссылка проходит в тех же краях, куда был выслан из Рима Публий Овидий Назон, и неоднократно обыгрывал подобие этих жизненных обстоятельств в стихах, «примеряя» к себе судьбу римского поэта. В послании «Баратынскому. Из Бессарабии» («Сия пустынная страна...», 1822) он включил своего далекого северного адресата в этот биографический «овидиев миф», объединявший поэтов-изгнанников:

Еще доныне тень Назона
Дунайских ищет берегов;
Она летит на сладкий зов
Питомцев Муз и Аполлона,
И с нею часто при луне
Брожу вдоль берега крутого;
Но, друг, обнять милее мне
В тебе Овидия живого.[13]

В дружеских посланиях 1810-х гг. тени умерших любимых поэтов и живые друзья-поэты сходились вместе в уединенном жилище автора, добровольно покинувшего суетный свет. В «бессарабском» послании Пушкина эта топика переосмыслена: дружеский круг ограничен тремя одинокими фигурами, разъединенными во времени и пространстве, обреченными на скитания в «пустынной стране».

Скитания Баратынского завершились в 1825 г. Получив наконец офицерский чин, он более не обязан находиться в Финляндии. В октябре он приезжает в Москву — в отпуск на четыре месяца, а 31 января 1826 г. выходит в отставку. И в том же году в Москву из ссылки возвращается Пушкин. Они снова оказываются в общем, теперь уже московском, кругу. Один за другим появляются их первые (итоговые для раннего периода) поэтические сборники — «Стихотворения Александра Пушкина» (СПб., 1826)

[13] *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 235.

и «Стихотворения Евгения Баратынского» (М., 1827).

К этому времени читающая публика прекрасно знакома и с их поэмами: отдельными изданиями опубликованы «Руслан и Людмила» (1820), «Кавказский пленник» (1822), «Бахчисарайский фонтан» (1824), «Братья разбойники» (1827) и «Цыганы» (1827) Пушкина. Багаж Баратынского был несколько скромнее. В 1826 г. вышла книга, объединившая два его произведения: «Эда, финляндская повесть, и Пиры, описательная поэма»;[14] в «Северных цветах» на 1827 г. напечатано «подражание Вольтеру» — сказка «Телема и Макар». Только одно из этих произведений — «Эда» — вставало в ряд романтических поэм, то есть того жанра, которым блистательно овладел Пушкин.

Неудивительно, что «финляндскую повесть» северного изгнанника современники прочли и оценили на фоне «кавказской повести», созданной в южной ссылке. Самый сюжет поэмы Баратынского, казалось, напрашивался на такое сопоставление: любовь к русскому в обоих случаях оказывалась роковой для дочерей двух недавно завоеванных Россией экзотических стран. Оба произведения завершались эпилогом, посвященным непобедимому русскому оружию (правда, не пропущенный цензурой эпилог «Эды» был на-

[14] «Пиры» впервые были опубликованы в 1821 г.

печатан только в 1860 г.). Так впервые сошлись две повести в стихах Пушкина и Баратынского.

Вполне очевидно, что именно внутренняя связь «Эды» и «Кавказского пленника» дала издателям «Графа Нулина» и «Бала» идею соединить под одной обложкой две новые стихотворные повести двух поэтов. А потому, прежде чем приступить к разговору о книге 1828 г., необходимо осмыслить те литературные события, которые послужили основанием к ее появлению.

3

Мы не знаем, кто дал заглавие изданию 1828 г. Вероятнее всего, не Пушкин и не Баратынский. Возможно, это был Дельвиг. Авторы «Бала» и «Графа Нулина» называли их и повестями, и поэмами.[15] В 1820-е гг. определение «стихотворная повесть» использовалось практически в том же смысле, что и «поэма», — если, конечно, речь шла о ее новой, восходящей к Байрону романтической вариации, решительно отличавшейся от поэмы в ее прежнем, классицистическом понимании.[16]

---

[15] Публикация в «Московском вестнике» (см. примеч. 5) была озаглавлена: «Отрывок из повести: Граф Нулин».

[16] Так, «Гяур» Байрона имеет подзаголовок «Фрагмент турецкой повести» («A Fragment of a Turkish Tale»), «Корсар» — подзаголовок «Повесть» («A Tale»). «Из двенадцати

Эпические замыслы поэтов пушкинского круга не случайно осуществлялись достаточно редко.

законченных поэм повестями Пушкин называл шесть: „Кавказский пленник“ (1821), „Граф Нулин“ (1825) — в печатных изданиях; „Медный всадник“ (1833) — во всех беловых редакциях; „Полтава“ (1828), „Домик в Коломне“ (1830), „Анджело“ (1833) в письмах и заметках». «С 1822 по 1835 год (год подготовки двухтомника Пушкина «Поэмы и повести») вышло отдельным изданием 80 поэм (произведения Пушкина мы не учитываем). 42 из них имели подзаголовок „повесть“, 5 — „поэма“, 10 — другие подзаголовки, 22 подзаголовка не имели, одна называлась „Повесть страдальца“» (*Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина. Новосибирск, 1987. С. 4, 7). В классической работе В. М. Жирмунского, посвященной таким эталонным образцам жанра, как «восточные поэмы» Байрона и «южные поэмы» Пушкина, стихотворная повесть трактовалась как некое отличное от них жанровое образование. Ученый специально подчеркивал, что оставляет в стороне и тип «комической поэмы», возникший под влиянием первых глав «Онегина» и «Домика в Коломне», и «реалистическую» стихотворную повесть с современным содержанием типа «Бала» или «Наложницы» Баратынского (см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 211). Однако жанровое единство стихотворной повести и романтической поэмы убедительно продемонстрировано в исследовании Э. И. Худошиной, построенном с учетом таких процессов, как шаблонизация жанра и его творческое развитие, обессмысливание формы и накопление в ней содержательных возможностей. Согласно принятой здесь классификации, единая жанровая система, к которой относятся русские поэмы и повести в стихах первой трети XIX в., включает: «1) образец — „шедевр“, давший толчок для формирования жанра («Кавказский пленник»); 2) первые модификации образца и байронической традиции, которую он представлял («Бахчисарайский фонтан» и «Цыга-

Усилиями карамзинистов с их пафосом частного человека была разрушена «большая форма» XVIII в., обращенная к крупным историческим событиям. Литературное внимание переместилось от того, что относится «до всего рода человеческого» или хотя бы до «целого народа» или государства,[17] к проблематике, связанной с «внутренним» человеком. Эпическая героическая поэма не предусматривала такой смены масштаба, обращенность к внутреннему миру была достоянием трагедии и лирических жанров, а между тем к началу 1820-х гг. русской поэзии уже стало тесно в их рамках. Неудивительно поэтому, что первая громкая слава Пушкина была завоевана им по выходе «Руслана и Людмилы». Однако жанровой традиции это произведение не породило. Иное дело — написанный вслед за тем «Кавказский пленник», позволивший русским поэтам

ны» Пушкина, «Шильонский узник» Жуковского, «Чернец» Козлова, «Эда» Баратынского, «Войнаровский» Рылеева); 3) подражательные шаблонные тексты (с 1828 г. они начали появляться в огромном количестве); 4) пародии на образцы и шаблоны; 5) „метафорические" смещения образцов и шаблонов (например, «Бал», «Граф Нулин»); новые шедевры, в которых были использованы выразительные возможности канона («петербургская повесть» «Медный всадник» и «восточная повесть» «Демон»)» (*Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина. С. 8).

[17] Так определял предмет эпической поэмы Херасков (см. его предисловие к «Россияде»: *Херасков М.* Творения. М., 1796. Ч. 1. С. XV—XVI).

заново и на иных основаниях освоить эпическую форму.

«Восточные поэмы» Байрона, послужившие образцом для кавказской повести Пушкина, а затем и для русской романтической поэмы в целом, были антиподом поэмы эпической. Вместо исторически общезначимого они были обращены к исключительному, в их центре стоял герой, занимающий подчеркнуто асоциальную позицию.[18] «В противоположность поэме старого стиля романтическая поэма Байрона обрабатывает по преимуществу новеллистические сюжеты. Действие сосредоточено вокруг одного героя, изображает событие его внутренней жизни, душевный конфликт (чаще всего — любовь). Композиция носит явные следы синкретизма литературных жанров, присутствия в повествовании лирической и драматической стихии: лирическая увертюра, внезапное начало действия <...> сосредоточенность действия вокруг отдельных драматических ситуаций, как бы вершин повествования, отрывочность и недосказанность — в остальном; обилие драматических монологов и диалогов <...> поэт как бы отождествляет себя со своим героем путем эмоционального участия в его поступках и переживаниях».[19] Созданные в 1813—

---

[18] См.: *Жирмунский В. М.* Байрон // Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981. С. 217.

[19] *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 29.

1816 гг., сразу после двух первых песен «Чайльд-Гарольда», «восточные поэмы» наследуют от него элементы описательного стихотворного эпоса, подключенные к пунктирно прочерченному, но достаточно напряженному сюжету, сама недосказанность которого придает ему особую остроту.

История русской стихотворной повести, ведущая к созданию «Бала» и «Графа Нулина», представляет собой череду трансформаций заданного Байроном эталона, причем каждая следующая трансформация насыщалась значением и смыслом через соотнесенность как с самим эталоном, так и с вырастающей на его основе русской традицией. И первый же русский образец жанра — «Кавказский пленник» — стал произведением, в котором следование литературной модели «восточных поэм» сочеталось с существенным смещением ее элементов.

Знакомство Пушкина с этой моделью состоялось в 1820 г., когда под руководством Н. Н. Раевского-младшего он читал в английском оригинале «Корсара» и, возможно, «Гяура».[20] В «Кавказском пленнике» к ней восходят обширные описательные фрагменты, основанные,

---

[20] См.: *Рак В. Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон». I. Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие : (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 64—100; *Ларионова Е. О.* Поэмы Пушкина // The Pushkin Handbook. Madison (Wisc.), 2005. С. 99.

как и у Байрона, на личных впечатлениях поэта, прозаические пояснения к тексту, экзотический местный колорит, исключительность и яркость обстоятельств, в которые поставлены герои, недосказанность биографии Пленника.

Сдвиг, осуществленный Пушкиным по отношению к исходному образцу, заключался в том, что в сюжетно-композиционную раму восточных поэм был помещен герой, наследующий свои черты от Чайльд-Гарольда.[21] В результате на месте демонически сильной личности, живущей и действующей по законам собственной могучей страсти, вопреки установлениям божеским и человеческим, оказался герой «разочарованный», «охлажденный», неспособный на сильное чувство.[22]

---

[21] Поэму о его странствиях Пушкин, приступая к «Кавказскому пленнику», не мог читать в оригинале. Французский перевод «Чайльд Гарольда», выполненный А. Пишо и Э. де Салем, вышел в составе двух собраний сочинений Байрона в 1819—1820 гг. (Œuvres de lord Byron... Paris, 1819—1820. Т. 4, 5, 7; Œuvres complètes de lord Byron... Paris, 1820. Т. 3). По мнению В. Д. Рака, тщательно исследовавшего этот вопрос, Пушкин мог познакомиться с ними между серединой октября 1820 г. и февралем 1821 г. (см.: *Рак В. Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон». I. Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона. С. 91). Общее представление о созданном Байроном современном типе у Пушкина, по всей видимости, имелось еще до подробного знакомства с текстом французского перевода.

[22] П. А. Вяземский, отмечая сходство пушкинского Пленника с Чайльд-Гарольдом, писал: «...волнение без цели,

Тип «разочарованного» героя был воспринят Пушкиным не только от Байрона — не в меньшей степени его литературная генеалогия восходит к «Адольфу» Бенжамена Констана (1815). Вяземский в предисловии к своему переводу этого романа писал, что видит в нем явление «не исключительно французское, но более европейское, представителя не французского общежития, но представителя века своего, светской, так сказать, практической метафизики поколения нашего».[23] Можно думать, что сходных взглядов придерживался и Пушкин, не случайно усмотревший в героях Байрона и Констана один и тот же характер, лишенный, стало быть, специфически английских или французских черт.[24]

Национальность Пленника в поэме акцентирована: оставленный без имени, он настойчи-

---

деятельность, пожирающая, не прикладываемая к существенному; упования, никогда не совершаемые и вечно возникающие с новым стремлением, должны неминуемо посеять в душе тот неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения, которые знаменуют характер *Child-Harold, Кавказского Пленника* и им подобных» (***Вяземский П. А.*** О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827 / Под общей ред. В. Э. Вацуро, С. А. Фомичева. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2001. С. 126; впервые: Сын отечества. 1822. Ч. 82. № 49).

[23] ***Констан Б.*** Адольф : Роман. СПб., 1831. С. XXVII.

[24] В наброске статьи о переводе Вяземского Пушкин писал: «Бенж. Констан первый вывел на сцену сей характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона» (***Пушкин.*** Полн. собр. соч. Т. 11. С. 87).

во зовется Русским. Желая изобразить в своем Русском «это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века»,[25] Пушкин «по умолчанию» совершал перенос типовых «общеевропейских» черт на русский характер. Проинтерпретированные как свойства целого поколения, исторически сформировавшегося в Европе и России, эти черты складывались в достаточно законченную характеристику, которая, однако, имела чисто литературный и при этом именно европейский генезис.

За плечами разочарованного Чайльд-Гарольда — не только пресыщение чувственными радостями, разуверение в дружбе и крушение великой любви. За его плечами — стареющее и разрушающееся прошлое великой европейской культуры: обратившиеся в руины дворцы и храмы, развалины Афин, канувшая в небытие культура Древнего Рима и итальянского Возрождения, гробницы некогда великих героев. Состарившись, великая европейская культура обратилась в цивилизацию, которой английский поэт мог противопоставить лишь патриархальные или бунтарские проявления жизни и вечно девственную природу. Подобное противопоставление стало общим местом европейского романтизма.

[25] Из письма Пушкина к В. П. Горчакову от октября—ноября 1822 г. (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 52).

Наверное, только стареющая культура может порождать поколения с преждевременно состарившейся душой. Между тем русская культура к моменту появления в ней байронического героя состариться еще никак не успела: всего век назад она начала новый отсчет времени. А коль скоро байронический тип стал интерпретироваться не только как характер, но и как культурно-исторический феномен, получалось, что реальных, весомых причин для преждевременной старости души в сущности не имеется.[26]

В «Кавказском пленнике» отсутствие таких причин было закамуфлировано той «недосказанностью» биографии героя, которая должна была прочитываться как типовой прием байронической поэмы. Любопытно, однако, что даже достаточно искушенные русские читатели не увидели в этом литературно узаконенного приема. С единодушным восторгом отзываясь об описательных частях поэмы, критики с не менее единодушным осуждением отмечали неотчетливость прорисовки центрального персонажа, который казался им «странным», «непонятным»,[27] а то

[26] Не случайно Пушкин, примерив на себя характер байронического героя, очень скоро после создания «Кавказского пленника» заявил, что он не годится в герои романтической поэмы (см. то же письмо).

[27] ***Погодин М. П.*** О «Кавказском пленнике» // Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. С. 134 (впервые:

и вовсе «недоконченным».[28] Но еще до того как появились подобные отзывы, Пушкин сам писал Н. И. Гнедичу: «...кого займет изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца в каких-то несчастиях, неизвестных читателю...».[29] Возможно, автор и не считал необходимым в точности «знать», что послужило мотивировкой исходного события поэмы — добровольного бегства Пленника из мира, которому он принадлежал по рождению. «Свидетельством повествователя <...> подтверждается, что причина всему „первоначальная любовь“», но перед тем точно так же «подтверждалось, что все объясняется жаждой свободы».[30]

От приема недосказанности эпического сюжета Пушкин не отказался, он применил его и в следующей южной поэме, «Бахчисарайском фонтане», на сей раз окутав тайной не только

Вестник Европы. 1823. Ч. 127. № 1). В той же статье отмечена «какая-то неприятная темнота» характера героя (с. 136).

[28] См.: *Плетнев П. А.* «Кавказский пленник». Повесть. Соч. А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. С. 122 (впервые: Соревнователь просвещения и благотворения. 1822. Ч. 20. № 10); *Воейков А. Ф.* О поэмах А. С. Пушкина и в особенности о «Бахчисарайском фонтане» // Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. С. 217 (впервые: Новости литературы. 1824. Ч. 7. № 11—12).

[29] *Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 371 (черновик письма от 29 апреля 1822 г.).

[30] *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 36.

некоторые звенья истории персонажей, но и биографию автора, занявшего в рамках нового сюжета позицию единственного современного героя. Разъясняя необходимость этого приема, Пушкин писал Вяземскому: «...не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности».[31] Фигуры умолчания и в более поздние годы остались выразительной чертой поэтики Пушкина, но в области прорисовки современного героя их постепенно становилось все меньше. «Характер Пленника неудачен»[32] — это высказывание 1822 г. Пушкин повторил и в 1830 г. в «<Опровержении на критики>»: «„Кавказский пленник“ — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил».[33] Опыт действительно был первым, за ним в «Цыганах», «Евгении Онегине» и «Сцене из Фауста» последовал целый ряд типологически близких героев, «охлажденность» и «старость души» которых Пушкин стремился более отчетливо мотивировать. Но показательно и то, что, приближаясь с течением лет к финалу романа в стихах, он постепенно освобождал героя от этих характеристик, придавая ему психологическую глубину совершенно иного рода.

---

[31] *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 58 (письмо от 6 февраля 1823 г.).

[32] Там же. С. 52 (письмо к В. П. Горчакову от октября—ноября 1822 г.).

[33] Там же. Т. 11. С. 145.

Как бы ни оценивался характер героя «Кавказского пленника», эта поэма сыграла огромную роль для всей дальнейшей жизни русских эпических сюжетов. Выведенная в ее эпилог собственно историческая тема (завоевание Кавказа) лишь оттеняла принципиально новое понимание той же тематики в основных частях сюжета. Интерпретация современного характера как определенного культурно-исторического типа позволяла разрешить то противоречие, которое возникло между старым пониманием эпоса и осуществленным сентименталистами выдвижением частного человека в центр литературного внимания. Самое представление о типе резко менялось по сравнению с более ранней традицией. У Фонвизина, например, типовыми являются определенные характерологические черты — тупость, жадность и т. д., — изображенные в конкретике русских условий. Иными словами, он создавал *вечные* типы, наряженные в русские одежды, наделенные русским языковым сознанием и привычками. Это было естественно: Просветительство ориентировалось на генерализацию. Типичные характеры, созданные вслед за «Кавказским пленником» в XIX в., имели не только национальную специфику — они были крепко связаны с тем историческим моментом, который такие характеры порождал. Пусть даже «первый опыт» Пушкина не был в достаточной мере исторически мотивирован. Важен был самый принцип: современный

частный человек был представлен как носитель типовых культурно-исторических черт — и благодаря этому современный сюжет становился художественно воплощенным историческим свидетельством. Именно по этому пути и пойдет русская романная традиция XIX в.

Само собой разумеется, что для создания современного характера, хотя бы и понятого в «общеевропейском» смысле, одной только ориентации на Байрона или Бенжамена Констана было недостаточно. Необходимо было найти нужные средства внутри русской поэтической традиции. И более чем естественно, что средства эти были найдены в хорошо разработанных на русской почве лирических жанрах. Психологический очерк героя дан Пушкиным в элегических тонах (не случайно один из черновых фрагментов монолога Пленника из второй части поэмы варьирует элегию 1821 г. «Я пережил свои желанья...»). Характер героя «Сцены из Фауста» (1825), преемствующего Пленнику, по своему психологическому рисунку и фразеологическому оформлению тоже будет близок к элегическому лирическому герою. Обращение к элегической традиции было органичным: психологический комплекс, разработанный в унылой элегии (которой Пушкин отдал дань еще на лицейской скамье), с ее ведущим мотивом ранней утраты того, что могло бы составить счастье, хорошо подходил для выражения духовного мира разочарованного

героя.[34] Так сложилось характерное для пушкинского стихотворного эпоса подключение к нему лирического начала и лирических тем.[35] Оно же обеспечивало отсутствие непроходимых границ между автором и героем: штрихи биографии автора, намеченные в Посвящении, отчасти совпадали с тоже пунктирно обозначенной биографией Пленника. Пушкин дорожил этой внутренней связью с героем эпического текста.

4

Если симметрия судеб двух поэтов сложилась по воле провидения, то параллель между «Кавказским пленником» и «Эдой» возникла отнюдь не спонтанно. Баратынский сознательно шел по следам Пушкина, но это не было путем подражания, как казалось некоторым критикам.[36]

---

[34] «Молодой Пушкин, вслед за ним частично декабристы (Рылеев, А. Бестужев), а позднее и Лермонтов объединили элегическую традицию и байронизм в тщательно разработанном типе „разочарованного“ героя» (*Семенко И. М.* Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 226). О роли элегического жанра в формировании образа «современного» героя поэмы см. также: *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 113—122.

[35] Впрочем, соединение эпики и лирики для Байрона было не менее характерно (см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 92—114).

[36] Чуть ли не на следующий день после того, как «Эда» и «Пиры» поступили в продажу, Булгарин, оценивая фин-

Оба поэта, так же как все ведущие поэты пушкинского круга, своим литературным воспитанием были связаны с традицией, уходящей в XVIII в., — с традицией жанрового мышления, в рамках которой новизна ценится постольку, поскольку она вписана в определенную каноничную форму. Эта форма задает тот контекст, внутри которого, на фоне которого и прочитывается индивидуальная новация, стилевой или смысловой сдвиг. В отрыве от контекстного фона важнейшие поэтические нюансы теряют свое значение.

«Кавказский пленник», не повторявший ни одну из поэм Байрона, должен был прочитываться на фоне байроновских поэм, уже получивших репутацию канонического жанра. Открытая ориентация «Эды» на «Кавказского пленника» в свою очередь придавала пушкинской стихо-

---

ляндскую повесть, сопоставлял ее с южными поэмами Пушкина (сравнение было не в пользу Баратынского) (см.: Северная пчела. 1826. № 20, 16 февр.; Летопись Боратынского. С. 176). В 1837 г. Г. Кёниг, выражая уже устоявшееся мнение, писал в своей книге «Literarische Bilder aus Russland»: «...язык и стихосложение „Эды“ напоминают о пушкинском влиянии» (цит. по: Летопись Боратынского. С. 342; пер. А. Н. Беларёва). Впрочем, в печати прозвучало и мнение Н. А. Полевого, который подчеркнуто отрицал подражательный характер поэмы Баратынского: «Если должно согласиться, что романтическая поэма введена в нашу поэзию Пушкиным, то надобно прибавить, что поэма Баратынского есть творение, написанное не в подражание Пушкину. Два сии поэта совершенно различны между собою» (Московский телеграф. 1826. Ч. 8. 5; Летопись Боратынского. С. 179).

творной повести статус канона, причем произведение Баратынского стало одним из первых русских текстов, развивших жанровую традицию, заложенную Пушкиным.[37] Традиция возникает только тогда, когда появляются не подражатели, а продолжатели.[38] «Эда» и была создана как про-

[37] Принято считать, что «Эда» была написана в 1824 г. Однако имеются некоторые основания датировать начало работы над ней более ранним временем — возможно, февралем 1823 г. (см.: Летопись Боратынского. С. 124). В любом случае произведение Баратынского, осмыслившего повесть Пушкина как жанровый образец, стоит у самых истоков русской традиции стихотворной повести — вместе с «Войнаровским» К. Ф. Рылеева, завершенным в 1824 г., и «Чернецом» И. И. Козлова, писавшимся в 1823—1824 гг. (по воспоминаниям К. А. Полевого, Баратынский «в поэмах слепца Козлова не находил <...> никаких достоинств и почти сердился, когда хвалили их» (***Полевой К. А.*** Из «Записок» // Е. А. Баратынский. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников / Сост. С. Г. Бочаров. М., 1987. С. 367)). «Кавказский пленник» вышел в свет в последних числах августа—начале сентября 1822 г., но лишь с 1825 г. стихотворные повести одна за другой начинают появляться в русской печати (см. «Библиографию к работе „Байрон и Пушкин“» в кн.: ***Жирмунский В. М.*** Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. С. 397—407).

[38] Пушкинский роман в стихах остался почти одинокой жанровой формой не потому, что никто не пошел вслед за Пушкиным, а потому, что «Евгений Онегин» породил только серию подражаний (пожалуй, лишь в XX в., в «Младенчестве» Вячеслава Иванова и особенно в «Спекторском» Пастернака, стихотворный роман получил свое недолгое, но продуктивное развитие). О связи поэмы «Младенчество» и жанровой формы «Евгения Онегина» см.: ***Аверин Б. В.*** Дар Мнемозины : Романы Набокова в контексте русской автобио-

изведение продолжателя. Сходство между двумя поэмами служило тем фоном, на котором надлежало оценивать новаторство Баратынского.

Сюжет и поэтика кавказской повести Пушкина действительно отразились в финляндской повести Баратынского — но это было именно отражение, с характерным для него эффектом зеркального опрокидывания. Такой эффект возникал не только за счет того, что южной экзотике Пушкина корреспондировала на сей раз экзотика северная. Два центральных персонажа — мужской и женский — заняли в «Эде» позиции, диаметрально противоположные тем, какие они занимали в «Кавказском пленнике». У Пушкина инициатором любовных отношений была черкешенка, у Баратынского — русский. У Пушкина центральное место занимает герой, у Баратынского — героиня. Сюжеты смыкаются лишь в одной точке: обеим женщинам отведена жертвенная роль.

Не раз отмечалось, что гусар, похитивший сердце Эды, куда примитивнее пушкинского пленника. Он выступает в амплуа соблазнителя, который ничем не напоминает байронического «разочарованного» героя и в сущности выполняет только сюжетную функцию, необходимую

графической традиции. СПб., 2003. С. 159—163. О «Спекторском» как романе в стихах см.: *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 69—79.

для того, чтобы во всех подробностях воплотился и прошел через череду метаморфоз женский характер.[39] Собственно, главное внимание Баратынского и было сосредоточено на создании женского образа. Именно его комплиментарно отметил Пушкин, отзываясь эпиграммой на выпады Булгарина, который охарактеризовал «Эду» как поэму «прозаическую и вялую», написанную «неотличными» стихами:[40]

Стих каждый в повести твоей
Звучит и блещет, как червонец.
Твоя Чухоночка, ей-ей,
Гречанок Байрона милей,
А твой Зоил прямой чухонец.[41]

Красок, необходимых для создания образа Эды, не могло найтись в романтическом мире Байрона, где женские персонажи чаще всего тенью проходят по кромке сюжета и появляются лишь для того, чтобы дать пищу любовному смятению героя. Сама сюжетная канва «Эды» — история обольщенной и покинутой наивной простолюдинки — отсылала к классической для сентиментализма «Бедной Лизе» Ка-

---

[39] О переходе функций центрального персонажа от героя к героине в «Эде» см.: *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. С. 179—180.

[40] Северная пчела. 1826. № 20, 16 февр.

[41] *Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 11.

рамзина ничуть не менее откровенно, чем к «Кавказскому пленнику».[42]

Подчеркивая в предисловии к изданию 1826 г. отличия своей поэмы от пушкинской, Баратынский обращал внимание читателей на то, что вместо «очень необыкновенного» он изобразил «очень простое», а кроме того, «не принял лирического тона в своей повести».[43] Это были существенные и точные указания. Эпическое пространство в «Эде» почти не подвергается лирическим вторжениям, столь характерным для Пушкина. И хотя в финляндской повести присутствуют риторические обращения автора к героине, хотя он и называет ее своей нежной девой,[44] поэтического пересечения судеб автора и героев не происходит (точнее, оно оставлено за рамками повествования, северный колорит которого мог и даже должен был напоминать читателям о судьбе автора). Сюжет целиком развивается в эпической плоскости, и если к «Кавказскому пленни-

---

[42] Сходство с сюжетом Карамзина с осуждением отметил в 1834 г. Белинский. В «Литературных мечтаниях» сказано, что Баратынский написал «плохую поэму „Эда“ («Бедную Лизу» в стихах)» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 1. С. 74).

[43] Цит. по: *Боратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 420.

[44] «Но дева нежная моя Томится тайною тоскою»; «Лежит уже давно за ней Могила девицы моей» (*Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. Л., 1957. С. 239, 242 (Большая сер. «Библиотеки поэта»)).

ку» подключены жанровые основания элегии, то Баратынский, скорее, использует средства, разработанные в популярной в 1820-е гг. «простонародной» идиллии, которая представляет собой малый эпический (а не лирический) жанр. Разве что в самом финале повести возникает типичный для унылой элегии образ покинутой могилы. Впрочем, современники, для которых Баратынский был признанным элегиком,[45] с одобрением писали об элегической тональности, ощутимой в финляндской повести.[46]

С элегическим и романтическим измерениями «Кавказского пленника» Баратынский сопоставил в «Эде» начала сентиментальное и идиллическое. Причем начала эти приведены в достаточно сложное взаимодействие, в результате которого в финляндской повести возник тематический комплекс «разрушенной идиллии».[47] Мирное и ра-

---

[45] Пушкин, уступая ему первенство в этом жанре, 12 января 1824 г. писал А. А. Бестужеву: «После него никогда не стану печатать своих элегий» (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 84). См. также пушкинский набросок статьи о Баратынском (1827), где сказано: «Первые произв<едения> Баратынского были элегии, и в этом роде он первенствует» (Там же. Т. 11. С. 50).

[46] Так, в «Литературной газете» (1830. Т. 1. № 8, 5 февр. С. 64) «Эда» была названа «одним из самых оригинальных произведений элегической поэзии».

[47] В идиллии Дельвига «Конец золотого века» (1828) крушение патриархально-идиллического мира под влиянием городской цивилизации тоже будет воплощено как любовный сюжет, отчасти построенный по модели «Бедной Лизы». Но

достное бытие дикого патриархального северного мира разрушено в результате соприкосновения с русским миром, который на фоне финляндского оказывается носителем цивилизации.

5

К концу 1828 г., когда на книжных прилавках появились «Две повести в стихах», публика уже имела возможность прочесть шесть глав «Евгения Онегина». «Бал» был спроецирован на пушкинский роман не менее откровенно, чем «Эда» — на «Кавказского пленника», а потому неудивительно, что современники сразу отметили общность сюжетов и персонажей.[48] Картина

если Карамзин подключал к любовно-сентиментальной теме тему социальную, то Дельвиг подключил к любовной истории более широкую тему историческую (см.: ***Вацуро В. Э.*** Русская идиллия в эпоху романтизма // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 536—537).

[48] Н. И. Надеждин, рецензируя «Две повести в стихах», писал об Арсении: «Это — как будто кто-то из фамилии Онегиных!» (Вестник Европы. 1829. Ч. 163. № 2. С. 158; с пометой под текстом: «С Патриарших прудов»). Выразительна оговорка рецензента «Сына отечества и Северного архива» (1829. Т. 1. № 5. С. 273), назвавшего героя «Бала» Евгением. Когда в 1831 г. Д. И. Хвостов будет писать свой отзыв на следующую поэму Баратынского, «Наложницу» (1829—1830), он тоже будет путаться в именах героев и, рассуждая о сходстве Елецкого с Онегиным, то и дело называть первого из них Ленским (см.: Летопись Боратынского. С. 265).

московского света перекликалась с фрагментами первой главы «Онегина». «Охлажденный» герой «Бала» Арсений и пушкинский Евгений сближались как по созвучию имен, так и по неспособности разделить сильное чувство героини. С другой стороны, рисунок судьбы Арсения повторял историю пылкого Владимира Ленского: влюбленный в подругу детства и любимый ею герой знакомит ее со своим другом, тот дает ему повод к мучительной ревности; следует вызов на дуэль... Баратынский нарочито подчеркивал это сходство, дав возлюбленной Арсения имя Ольга и поместив рядом с Ниной, центральной героиней «Бала», фигуру старой няни.[49] Кроме всего прочего, «Бал» был написан несколько видоизмененными четырнадцатистрочными «онегинскими» строфами.[50]

---

[49] Рецензент «Дамского журнала» (возможно, П. И. Шаликов), недоброжелательно откликаясь на «Бал», подчеркивал: «...неужели такая прелестница, как Нина <...> позволит разболтаться *мамушке*, вздумавшей читать ей проповедь? Тайна в том, что уже нельзя обойтись без *няни*, когда есть няня у *Тани*» (Дамский журнал. 1829. Ч. 25. № 4. С. 62; Летопись Боратынского. С. 219).

[50] По мнению О. А. Проскурина, осуществленная Баратынским «трансформация онегинской строфы, обернувшаяся ее упрощением и облегчением (AbbAcDcDeeFgFg), свидетельствовала о «попытке модификации пушкинского наследия» (*Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 181). Ср. мнение М. Л. Гаспарова: «Онегинская строфа не получила массового употребления, потому что была слишком индивидуальна и подсказывала слишком узкий круг смысловых ассоциаций. Но удача пуш-

Все это, однако, — впечатления от готового произведения. Проблему составляет соотнесение хронологии работы над «Балом» со временем выхода онегинских глав, выпускавшихся отдельными книжками.

Первый приступ к поэме — создание начальных строф, фрагменты которых Баратынский цитировал в своих письмах, — принято датировать февралем 1825 г.[51] Между этими

кинского решения особенно видна из того, что ни один из иных предлагавшихся вариантов „большой строфы" 4-ст. ямба не оказался успешнее. Баратынский еще в „Бале" (1825—1828) употребил — несомненно, полемически — то же 14-стишие, но другого строя, АббА+вГвГ+дд+ЕжЕж; но связь между предпоследним двустишием и последним четверостишием оказалась зыбка (влияние сонета?), и строфа потеряла ритмичность» (*Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха : Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 154).

[51] См.: *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1915. Т. 2. С. 244, примеч. М. Л. Гофмана; *Баратынский.* Полн. собр. стихотворений. [Л.], 1936. С. 314, примеч. Е. Н. Купреяновой и И. Н. Медведевой (Большая сер. «Библиотеки поэта»); *Боратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. С. 591, примеч. О. В. Муратовой и К. В. Пигарева. Комментаторы более поздних изданий уклонялись от конкретизации датировки, указывая, что Баратынский приступил к работе над поэмой в начале 1825 г. (см.: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 384, примеч. Е. Н. Купреяновой; *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 634, примеч. Л. Г. Фризмана (Сер. «Литературные памятники») либо просто в 1825 г. (см.: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 433, примеч. В. М. Сергеева (Большая сер. «Библиотеки поэта»)).

строфами и первой главой «Онегина» существуют убедительные параллели, отмеченные в свое время В. В. Набоковым.[52] Продолжая его наблюдения, О. А. Проскурин уверенно писал: «...первые строфы поэмы (описание бала) сплошь аллюзионны по отношению к XXVII и XXVIII строфам 1-й главы пушкинского романа».[53] Этот факт приходит в противоречие с тем обстоятельством, что первая глава «Онегина» поступила в продажу лишь 18 февраля 1825 г.[54] Баратынский в то время находился в Кюмени и едва ли мог незамедлительно получить только что отпечатанное издание. Правда, в начале ноября 1824 г. Лев Пушкин привез рукопись первой главы из Михайловского в Петербург, и для узкого круга она стала известна еще до печати.[55]

Февральская датировка указана и в самом авторитетном на сегодняшний день источнике биографических сведений о Баратынском — в «Летописи жизни и творчества Е. А. Боратынского» (с. 150), хотя именно здесь, как будет указано ниже, содержатся основания для пересмотра этой даты.

[52] См.: *Набоков В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ. СПб., 1998. С. 150. Конкретные параллели приведены в комментарии к «Балу» (см. наст. изд., с. 211, 215).

[53] *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 182.

[54] См.: Пушкин в печати : 1814—1837. С. 28.

[55] См. письма к Пушкину Жуковского от 12 (?) ноября 1824 г. и Плетнева от 22 января 1825 г. (*Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 120, 133).

Но Баратынский в этот период из Финляндии не выезжал.[56]

Противоречие разрешается тем, что начало работы Баратынского над поэмой должно быть отнесено к несколько более позднему времени — не к февралю, а к марту 1825 г. Февральская датировка основывалась на содержании письма поэта к Н. В. Путяте, где сообщалось: «Пишу новую поэму. Вот тебе описание бала в Москве».[57] Далее приводились стихи, соответствующие ст. 5—32 опубликованного в 1828 г. текста «Бала», хотя и отличные от него рядом вариантов. При первой публикации этого письма в «Русском архиве» оно было датировано февралем 1825 г. и с тех пор считалось самым ранним упоминанием о поэме. Уточнение датировки письма: апрель (после 5-го) 1825 г. — дано в «Летописи жизни и творчества Е. А. Боратынского».[58] Другое письмо с известиями о «Бале», адресованное И. И. Козлову, было написано в самом конце марта (после 29-го)

[56] В конце октября 1824 г. в одном из писем к Плетневу Пушкин сетовал, что Баратынский не сможет познакомиться с рукописным текстом первой главы: «Беспечно и радостно полагаюсь на тебя в отношении моего „Онегина“! — Созови мой Ареопаг, ты, Жуковский, Гнедич и Дельвиг — от вас ожидаю суда и с покорностью приму его решение. — Жалею, что нет между вами Баратынского...» (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 113).

[57] Летопись Боратынского. С. 156.

[58] Там же.

или в начале апреля 1825 г. Здесь было сказано: «Я до половины дописал новую небольшую поэму. Что-то из нее выйдет! Главный характер щекотлив, но смелым Бог владеет. Вот что говорят в Москве о моей героине...». Затем цитировались строки из начальной части поэмы («Кого в свой дом она манит ~ И соблазнительных связей?»; «Беги ее: нет сердца в ней ~ Горячки жар, не жар любви!»).[59]

Что собой представляла в тот момент «половина» поэмы, определить трудно. Все сохранившиеся автографы содержат лишь ее начальную часть (самый объемный текст, представленный рукописью, хранившейся в Щукинском музее,[60] обрывается на строфе, предшествующей характеристике Арсения). Не выходят за эти пределы и строфы, посланные летом 1825 г. Рылееву и Бестужеву для публикации в альманахе «Звездочка».[61] Как бы то ни было, работа за-

---

[59] Летопись Боратынского. С. 154—155. При первой публикации письмо было датировано апрелем 1825 г. (см.: *Боратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. С. 480—482). В Летописи дата уточнена.

[60] Опубликована М. Л. Гофманом в изд.: *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1915. Т. 2. С. 42, 244.

[61] Альманах на 1826 г. не вышел из-за событий 14 декабря. По тексту цензурной рукописи фрагмент «Бала», предназначенный для «Звездочки», напечатан Я. Л. Левкович в издании: Звездочка : История альманаха. Авторы. Публикация материалов «Звездочки» по рукописи, представленной цензору. М., 1981. С. 124—125.

тормозилась. Только полтора года спустя, около 20 октября 1826 г., Баратынский сообщил А. А. Муханову: «Принялся опять за стихи, привожу к концу „Дамский вечер“».[62]

В те же дни была отпечатана вторая глава «Онегина», повествовавшая о деревенской жизни главного героя, вводившая в действие Ленского и представлявшая читателям семейство Лариных. Баратынский, уже год находившийся в Москве, мог познакомиться с этой главой еще до печати: к неудовольствию Пушкина и его близких друзей, она ходила по рукам в списках (виной тому снова был Лев Сергеевич).

Осенью 1826 г. Баратынский и Пушкин встречаются в Москве, общаются и даже сходятся «короче прежнего».[63] «Пушкин здесь, читал мне „Годунова“», — сказано в письме к Муханову сразу вслед за сообщением о работе над «Дамским вечером». К этому моменту шесть глав «Онегина» уже существовали почти целиком (только пятая глава, завершенная позже шестой, еще находилась в работе: она окончена и перепи-

[62] Летопись Боратынского. С. 183.

[63] Письмо Баратынского к Пушкину от конца февраля—начала марта 1828 г. (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 5). Московские встречи продолжаются в конце 1826 г. и первой половине 1827 г. (см.: *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский : Материалы к истории литературных отношений // Новые безделки : Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995—1996. С. 249—250, 267).

сана 22 ноября 1826 г.). Однако никаких свидетельств о знакомстве Баратынского с неизданными главами романа в стихах не имеется.

Несмотря на сообщение о том, что поэма вот-вот будет дописана, к концу 1826 г. она, вероятнее всего, не была завершена — во всяком случае автор не был готов публиковать ее. В декабре этого года он ответил отказом на просьбу В. В. Измайлова дать какие-нибудь стихи для альманаха «Литературный музеум» на 1827 г.: «Поэма моя <«Бал»> набросана с большою небрежностью; и вы сами чувствуете, что неприлично являться публике в неопрятной одежде».[64] Едва ли отказ Баратынского был отговоркой. В. В. Измайлов принадлежал к числу «московских стариков, карамзинистов, доживавших свой литературный век». Собирая материалы для альманаха, он обратился кроме Баратынского к Пушкину, О. Сомову, Ф. Глинке. «Все приглашенные откликнулись: век нынешний демонстрировал свое уважение к веку минувшему».[65] Баратынский тоже считал необходимым выполнить просьбу Измайлова. Он предложил ему стихи к А. Ф. Закревской («Как много ты в немного дней...»), потом замененные посвящением

[64] Летопись Боратынского. С. 185. Письмо датируется декабрем (до 28-го) 1826 г.

[65] *Вацуро В. Э.* «Северные цветы» : История альманаха Дельвига—Пушкина. М., 1978. С. 101—102; см. также с. 103.

А. А. Воейковой («Очарованье красоты...»)[66] и «Эпиграмму» («Не любишь, важный журналист...»). Правда, четыре строфы из «Бала» около того же времени были переданы в «Московский телеграф»,[67] но, возможно, Измайлов обратился к Баратынскому уже после этого.[68] Как бы то ни было, фрагмент для «Московского телеграфа» был выбран все из той же начальной части поэмы.

К декабрю следующего, 1827 г. уже существовали некоторые строфы, относящиеся к ее финальной части: сцена туалета Нины, которая готовится выехать на бал и предстать перед соперницей, была напечатана в «Северных цветах» на 1828 г. (цензурное разрешение — 3 декабря 1827 г.). Возможно, работая над этими строфами, Баратынский уже прочел третью главу «Онегина» (знакомство Онегина с Лариными, разговор Татьяны с няней, письмо Татьяны) — она вышла около 10 октября 1827 г. Но до момента, когда полный текст «Бала» будет наконец обнародован, должен пройти еще почти

[66] Замена стихотворения была вызвана цензурными причинами.

[67] Под заглавием «Отрывок из поэмы» они появились в январском номере за 1827 г.

[68] Материалы «Литературного музеума» и «Московского телеграфа» передавались в цензуру почти одновременно. Альманах Измайлова получил разрешение 28 декабря 1826 г., журнал Н. А. Полевого — 3 января 1827 г. (см.: Летопись Боратынского. С. 185, 188).

год. Лишь в начале октября 1828 г. Баратынский отдал уезжавшему в Петербург Дельвигу беловую рукопись поэмы. Ее последние строки не могли быть написаны раньше конца марта 1828 г.: в них Баратынский отвечает на придирчивый разбор его «Стансов», помещенный в «Дамском журнале» (1828. Ч. 22. № 8), получившем цензурное разрешение 21 марта.[69]

8 октября А. Н. Вульф записал в дневнике: «Из Москвы он <Дельвиг> привез „Бальный вечер“ и сказку Баратынского, которые он скоро тиснет».[70] В первые же дни после этого рукопись «Бала» прочел Пушкин.[71]

Именно в этот год, отделявший первые публикации фрагментов «Бала» от выхода в свет его полного текста, в печати появились еще три главы «Евгения Онегина»: четвертая (объяснение Онегина и Татьяны, любовь Ленского и Ольги), пятая (сон Татьяны, именины, ревность Ленского, его решение стреляться с Онегиным) и шестая (дуэль, смерть Ленского). Четвертая и пятая вышли одной книжкой около 1 февраля 1828 г., шестая — в конце марта 1828 г.

---

69 Подробнее см. примеч. к «Балу», наст. изд., с. 222—223.

70 Дневник А. Н. Вульфа : 1827—1842 // Любовные похождения и военные походы А. Н. Вульфа : Дневник 1827—1842. Тверь, 1999. С. 41. Сказка — «Переселение душ».

71 См.: *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский. С. 252—253; Летопись Боратынского. С. 211—212.

Сумма сведений о творческой истории «Бала», как бы скудны и не полны они ни были, подводит к выводу о том, что поэма никак не складывалась в законченный сюжет до тех пор, пока опору для него Баратынский не нашел в очередных главах «Онегина». Во всяком случае те фрагменты «Бала», которые так или иначе были обнародованы до 1828 г., содержат лишь экспозицию и портреты героини, изображенной до встречи с героем, а затем в преддверии развязки. Очевидно, что уже по первоначальному замыслу ей предстояло пережить роковую любовь, столкнуться с соперницей и испытать тяжелейшее потрясение. Но как должен был развиваться конфликт, определить невозможно. Что же касается мужского персонажа, то он в этих фрагментах не обрисован. Можно конечно предположить, что существовала некая, пусть даже незавершенная, редакция «Бала», разворачивавшая эпический сюжет в каком-то неизвестном нам варианте. В любом случае свое окончательное оформление сюжет «Бала» получил лишь после выхода онегинских глав, опубликованных в 1828 г.[72]

[72] Возможность обратного влияния — сюжета «Бала» на эти главы романа в стихах — полностью исключается, поскольку они уже были написаны к моменту встречи Пушкина и Баратынского в Москве осенью 1826 г.

Балъ

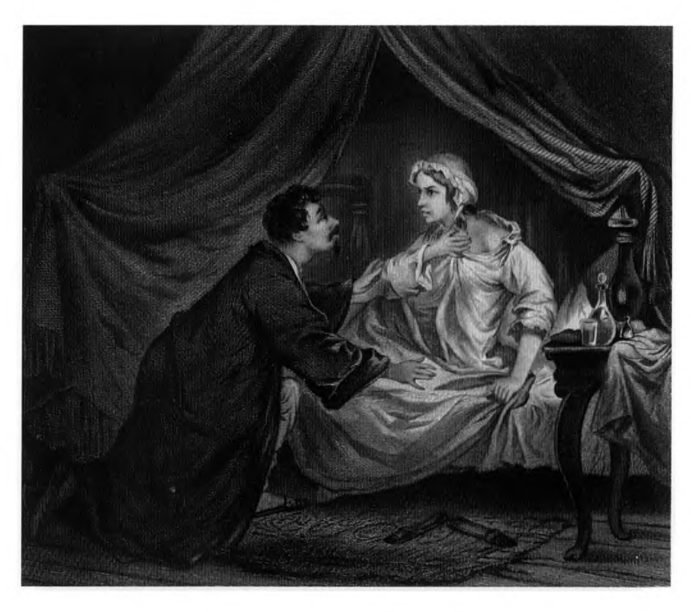
отрывокъ

Глухая полночь. Строемъ длиннымъ
Осеребренные луной,
Стоятъ кареты на Тверской
Предъ домомъ пышнымъ и старинным
Блистаетъ тысячью огней
Обширный залъ; съ высокихъ хоровъ
Гудятъ смычки: толпа гостей.
Съ приличной важностью во взоровъ
Въ чепцахъ узорныхъ, распашныхъ,
Рядъ пестрой барынь пожилыхъ
Сидитъ [illegible] отъ скуки

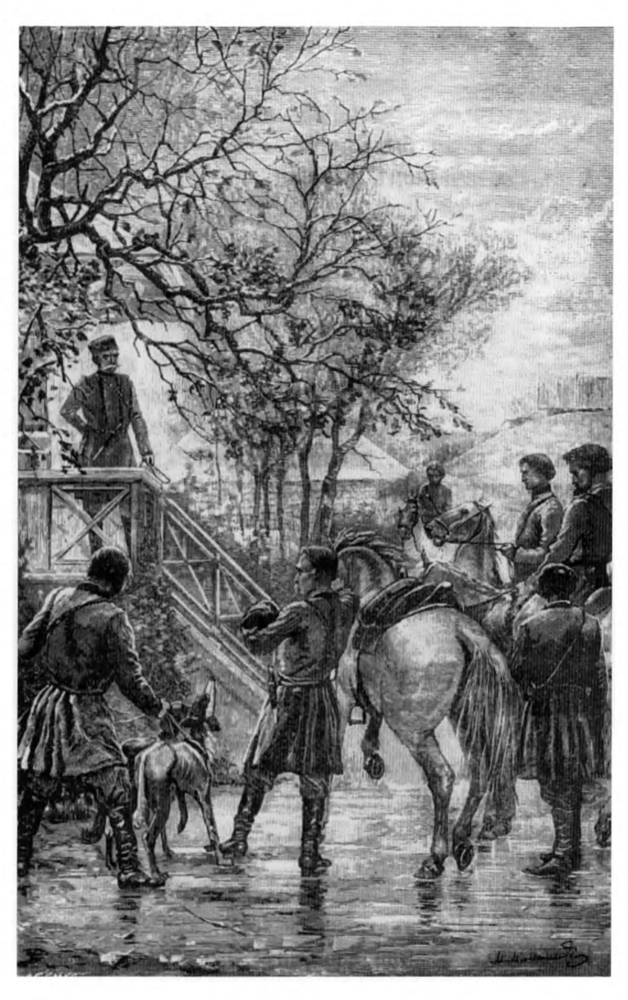
«Бал». Автограф Е. А. Баратынского.



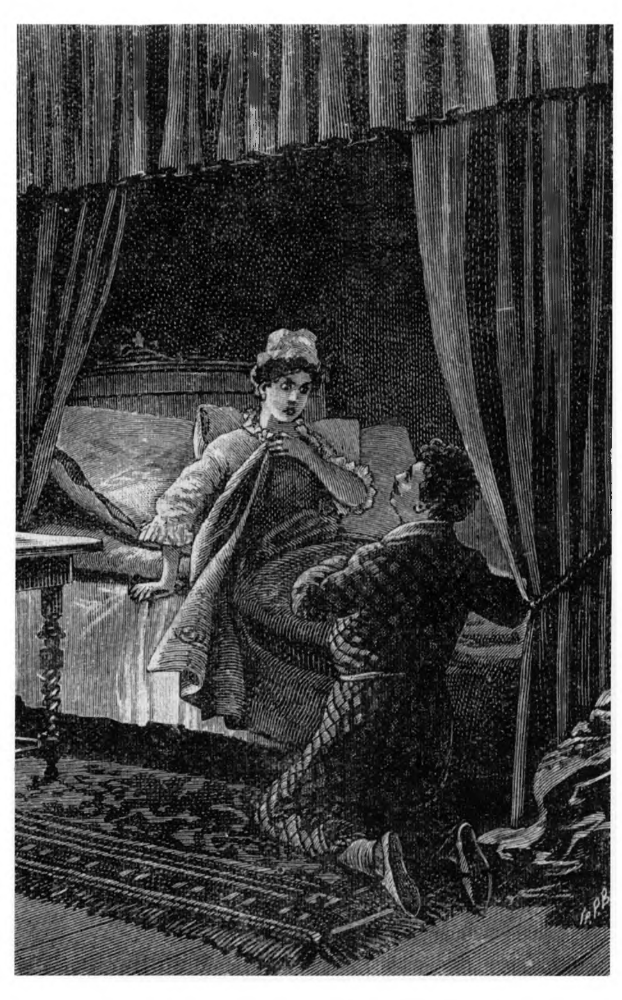
Портрет А. Ф. Закревской.
Литография Е. И. Гейтмана с оригинала Д. Доу.
1827 г.



«Граф Нулин».
Ил. К. А. Трутовского. 1862 г.



«Граф Нулин».
Ил. М. Е. Малышева. 1888 г.



«Граф Нулин».
Ил. М. Е. Малышева. 1888 г.



«Граф Нулин».
Ил. К. А. Сомова. 1899 г.



«Граф Нулин».
Обложка лубочного издания. 1901 г.



«Граф Нулин». Ил. Ф. И. Захарова. 1922 г.



«Граф Нулин». Ил. Ф. И. Захарова. 1922 г.



«Граф Нулин».
Ил. В. М. Конашевича. 1924 г.



«Граф Нулин».
Ил. К. А. Клементьевой. 1936 г.



«Граф Нулин».
Ил. А. Н. Самохвалова. 1937 г.



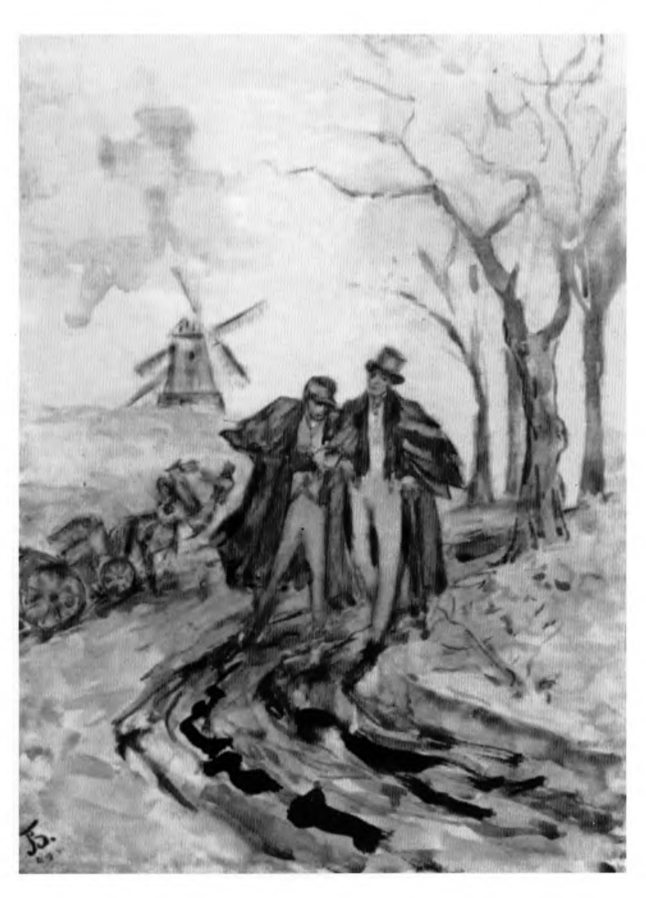
«Граф Нулин».
Ил. Х. Пихлера. 1947 г.



«Граф Нулин».
Ил. К. И. Рудакова. 1949 г.



«Граф Нулин».
Ил. Н. В. Кузьмина. 1959 г.



«Граф Нулин».
Ил. В. Г. Бехтеева. 1982 г.

6

Итак, литературным фоном начальной части поэмы Баратынского действительно можно считать первую главу «Онегина», но не менее важным впечатлением должно было стать знакомство с комедией Грибоедова.[73] В обоих произведениях он мог найти образцы стихотворной сатиры, обращенной к современному свету. Нельзя не заметить и частичного сходства истории героя «Бала» с Чацким, как и Арсений, только что вернувшимся из чужих краев с тем же не исцелившимся от любви сердцем.

О том, что «Бал» и «Горе от ума» ассоциировались друг с другом в сознании близких Баратынскому поэтов, говорит дневниковая запись А. Н. Вульфа, сделанная 14 октября 1828 г., то есть как раз в тот момент, когда Пушкин только что познакомился с поэмой Баратынского: «...вечер провел с Дельвигом и Пушкиным. Говорили об том и другом, а в особенности об Баратынском и Грибоедова комедии „Горе от ума“...».[74]

---

[73] В 20-х числах февраля 1825 г. Баратынский просил находившегося в Москве Н. В. Путяту прислать ему «Горе от ума», с содержанием которого он, судя по всему, уже был знаком: «Не понимаю, за что москвичи сердятся на Грибоедова и на его комедию: титул ее очень для них утешителен и содержание отрадно» (Летопись Боратынского. С. 151).

[74] Пушкин в воспоминаниях современников : В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 417; Дневник А. Н. Вульфа. С. 42.

Подобные параллели возникали и в критике. В 1828 г. рецензент «Северной пчелы», характеризуя мужа героини, перифразировал цитату из комедии,[75] а И. В. Киреевский в «Обозрении русской литературы за 1831 год» писал, что «Баратынский, больше чем кто-либо из наших поэтов, мог бы создать нам поэтическую комедию, состоящую <...> из верного и вместе поэтического представления жизни действительной».[76]

Идея изображения «бального вечера», безусловно, могла быть подсказана и реальными впечатлениями Баратынского: в декабре 1824—январе 1825 г., находясь в Гельсингфорсе, он оказался погруженным в обстановку беспрестанных балов. Вот подборка дневниковых записей и писем людей, окружавших его в это время: «„Вечером был у нас званый бал; <...> всех было до 150 <...> Разъехались в 5-ом часу по-

[75] «Две повести в стихах» : «Бал», сочинение Евгения Баратынского, и «Граф Нулин», соч. А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1828—1830 / Под общей ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2001. С. 104 (статья вышла без подписи 15 декабря 1828 г. в № 150 «Северной пчелы»).

[76] *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 114 (сер. «История эстетики в памятниках и документах»). К началу 1832 г. в распоряжении Киреевского имелась неизвестная ныне рукопись некой «драмы» Баратынского (см.: *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский. С. 258—259). Не знавший об этом Пушкин 4 февраля 1828 г. в письме к Киреевскому выражал сомнение в том, что творчество Баратынского содержит залог успешного освоения жанра комедии.

полуночи.“ „Вечером был у нас бал, на коем было до 200 человек гостей и продолжался оный до 4 часов пополуночи“. „200 человек пляшут у Генерала...“. „И даже сидя за письменным столом, я все еще слышу звуки инструментов <...> На днях был танцевальный вечер у Генерала, потом, на следующий день, в пятницу, вечер у мадам Рихтер, сегодня, как я уже говорил, у мадам Вален, а в этот вторник мадам Закревская обещала, что генерал-губернатор проведет вечер у нас“».[77] Едва ли общее веселье, в котором он сам участвовал, вызывало у Баратынского ядовитые сатирические мысли. Желчные описания света в поэме, скорее всего, были данью литературной традиции.

Главным толчком к возникновению замысла поэмы послужили, однако, не поэтические тексты и не танцевальные вечера. На создание «Бала» Баратынского вдохновила встреча с женщиной, которой предстояло оставить след и в творчестве Пушкина. Это была Аграфена Федоровна Закревская, урожденная Толстая (1799—1879), жена финляндского генерал-губернатора Арсе-

[77] *Песков А. М.* Боратынский : Истинная повесть. М., 1990. С. 265 (процитированы дневниковые записи А. А. Закревского (от 12 и 31 декабря 1824 г.) и А. А. Муханова (от 1 января 1825 г.), а также письмо Й. А. Эренстрёма к Р. Г. Ребиндеру от 1 января 1825 г.). См. также: *Хетсо Г.* Евгений Баратынский : Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsö, 1973. С. 94—95.

ния Андреевича Закревского.[78] Баратынский познакомился с ней в октябре 1824 г. в Гельсингфорсе.

«Император Александр Павлович, оценив достоинства Арсения Андреевича и зная его недостаточные средства, женил его на графине Толстой, в то время одной из богатейших невест. Брак этот имел романическую подкладку. Невеста любила другого и решилась выйти за Арсения Андреевича условно, исполняя волю императора. <...> Отношения графа к графине Аграфене Федоровне были ровны и почтительны».[79]

История страстей этой женщины не была секретом для общества. Она постоянно давала пищу для пересудов. Так, 11 сентября 1823 г. А. Я. Булгаков делился с братом: «Ох, жаль мне Закревского! Я давно об ней <Закревской> слышу дурное; все не верил, но, видно, дело так. Она была влюблена страстно в Шатилова, но этот, не успев ее образумить ничем, сказал мужу. И теперь, говорят, много проказ...».[80] А месяц спустя

---

[78] Баратынский сам указал на нее как на прототип Нины в «Бале» — см. его письмо к Н. В. Путяте от апреля (после 5-го) 1825 г., где сказано: «В самой поэме ты узнаешь Гельзингфорские впечатления. Она <А. Ф. Закревская> моя героиня» (Летопись Боратынского. С. 157; письмо ошибочно датировано Баратынским 29 марта).

[79] ***Фигнер А. В.*** Воспоминания о графе А. А. Закревском // Исторический вестник. 1885. Т. 20. № 6. С. 667—668.

[80] Русский архив. 1901. Т. 1. № 4. С. 577.

тот же адресат узнал еще одну пикантную подробность из биографии Аграфены Федоровны: на балу во Флоренции принц Кобургский «объявил А. Ф., что не может ехать за нею в Ливорно; она упала в обморок и имела обыкновенные свои припадки. Этому был свидетелем не один человек, то мудрено ли, что все о том говорят».[81] Последний эпизод (возможно, не единственный подобный в жизни Закревской) очень близок к одной из начальных строф «Бала», где рассказано о том, как княгине стало дурно в разгар бального вечера.[82] Ближе к финалу стихотворная повесть, подчиняясь кольцевой композиции, возвращается к этому событию, спровоцированному приступом ревности.

«...Она обладала способностью искренней привязанности», — пишет о Закревской Л. А. Растопчина, признавая, что эта «очень умная, без предрассудков, нисколько не считавшаяся с условными требованиями морали и внешности» женщина «давала обильную пищу злословию, и по всей Москве ходили сплетни на ее счет».[83]

Красота, ум, живость и страстность Закревской повергли к ее ногам целую вереницу поклон-

---

[81] Там же. С. 585 (письмо А. Я. Булгакова к К. Я. Булгакову от 4 октября 1823 г.).

[82] См.: *Баратынский*. Полн. собр. стихотворений. [Л.], 1936. С. 315; примеч. Е. Н. Купреяновой и И. Н. Медведевой.

[83] *Ростопчина Л. А.* Семейная хроника : (1812). М., [1912]. С. 257.

ников. Баратынский попал в их число, так же как его друг, адъютант Закревского, Николай Васильевич Путята. Ни одному из них не приходилось, кажется, рассчитывать на взаимность: на их глазах развивался весьма бурный роман Аграфены Федоровны с другим адъютантом генерал-губернатора — Александром Армфельтом. Их ссоры и примирения происходили подчас при свидетелях. 15 мая 1825 г. Путята, вернувшийся из Москвы в Гельсингфорс, рассказывал А. А. Муханову: «...она похудела, имеет страдальческий вид и потеряла даже несколько своей прежней живости и судорожного веселья.[84] Мефистофелес (Армфельт. — *М. В.*) тут безотлучно, и они друг с другом aux petits soins,* как нежные любовники в сентиментальном романе, он читает ей вслух les confessions de Rousseau,** подает скамеечку, трет виски Герцогу <А. А. Закревскому>, когда у него болит голова».[85] Но, видно, Закревская

* предупредительны (*фр.*).

** «Исповедь» Руссо (*фр.*).

[84] Ту же черту Закревской отмечал Баратынский: «Веселость природная или судорожная нигде ее не оставляет» (письмо к Путяте от апреля (после 5) 1825 г. — Летопись Боратынского. С. 156).

[85] Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина. М., 1902. Т. 10. С. 415. По мнению Г. Хетсо, роман Закревской с Армфельтом самым непосредственным образом отражен в «Бале». В муже Нины исследователю видятся черты генерала Закревского, в Ольге — жены Армфельда Сигрид, которая, «подобно Ольге <...>, неожиданно

не давала угаснуть искрам надежды и в прочих своих воздыхателях. Путята, во всяком случае, следил за переменами ее чувств то с отчаянием ревности, то с робким воодушевлением. Баратынский был гораздо трезвее. Встретив Закревскую в Петербурге летом 1825 г., он признавался Путяте: «Аграфена Федоровна обходится со мною очень мило, и хотя я знаю, что опасно и глядеть на нее, я ищу и жажду этого мучительного удовольствия. <...> Спешу к ней: ты будешь подозревать, что и я несколько увлечен. Несколько, правда; но я надеюсь, что первые часы уединения возвратят мне рассудок. Напишу несколько эле-

---

появилась в столице». С особой настойчивостью Хетсо подчеркивает сходство между Арсением и его предполагаемым прототипом: «Арсений характеризуется Баратынским как разочарованный, наделенный острым языком „лев“, который без особого успеха ищет счастья на чужбине. Несмотря на внешнюю холодность, этот чувствительный и пылкий юноша большой знаток людей и искусства. Все эти чувства, отмеченные в Арсении, мы узнаем в подробном изображении Армфельта Хансом Хирном» (речь идет о кн.: *Hirn H.* Alexander Armfelt : Ungdom och läroår intill 1832. Helsingfors, 1838). См.: *Хетсо Г.* Евгений Баратынский. С. 370—372. Едва ли такое биографическое прочтение можно признать безупречно справедливым. Показательно уже то, что прозвище «Мефистофелес», данное Баратынским и его приятелями Армфельту, не соответствует характеру героя «Бала». Маловероятно также, чтобы, создавая гротескно-сатирический образ мужа Нины, Баратынский стремился изобразить А. А. Закревского, который в меру своих возможностей содействовал освобождению поэта из «финляндского плена», а затем и получению им желанной отставки.

гий и засну спокойно. Поэзия чудесный талисман: очаровывая сама, она обессиливает чужие вредные чары».[86]

Когда 15 мая 1825 г. Баратынский писал о Закревской: «Она не покидает моего воображения»,[87] речь должна была идти и о воображении поэтическом: работа над «Балом» уже была начата. В тот же день Путята сообщал А. А. Муханову, что Баратынский прочел ему «несколько страниц из сочиняемой им поэмы, в которой он рассеял много хорошего и много воспоминаний об <...> Гельзингфорской жизни».[88]

7

В конце 1824-го или в 1825 г. Баратынским был создан стихотворный портрет Закревской:

Как много ты в немного дней
Прожить, прочувствовать успела!
В мятежном пламени страстей
Как страшно ты перегорела!
Раба томительной мечты!
В тоске душевной пустоты,
Чего еще душою хочешь?

---

[86] Летопись Боратынского. С. 161 (письмо от начала августа 1825 г.).

[87] Там же. С. 159 (письмо к Н. В. Путяте).

[88] Там же.

Как Магдалина, плачешь ты,
И, как русалка, ты хохочешь![89]

Лирика того времени легко справлялась с воплощением индивидуального образа. Другое дело — превращение реальной женщины в героиню эпического жанра, еще не успевшего получить твердые очертания. Такая задача ставилась по отношению к русской стихотворной повести впервые и не могла быть решена без опоры на какие-то литературные модели.

Одну из моделей Баратынский, вероятно, нашел в вышедшем в 1824 г. «Бахчисарайском фонтане», где была задана антитеза двух женских характеров — кроткого и страстного (Мария и Зарема). Решение Пушкина не было беспрецедентным: сходным образом в «Корсаре» Байрона противопоставлены Медора и Гюльнара,[90] в «Айвенго» Вальтера Скотта — Ровена и Ребекка.[91] Контраст выражался и на портретном уровне: кроткая нежная красавица была голубоглазой блондинкой, чувственно-страстная героиня — черноокой брюнеткой.

У Баратынского эти два типажа разошлись по двум разным повестям. Только что создавший

[89] ***Баратынский Е. А.*** К ... // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 115.

[90] См.: ***Жирмунский В. М.*** Байрон и Пушкин. С. 164.

[91] См.: *Greenleaf M.* Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford, 1994. P. 126, 373.

кроткий жертвенный характер златовласой голубоглазой Эды, теперь он собирался изобразить неуемную в своих страстях Нину, темнокудрую, как и ее прототип. Противопоставленность «светлой» героине подчеркнута и в самом «Бале», причем дважды: при первом представлении Нины[92] и в рассказе Арсения о ее сопернице Ольге, наделенной темно-голубыми очами. Бледный образ Ольги в поэме — это образ все той же невинности. Подозрения героя, что она способна на измену и коварство, оказываются напрасны: голубоглазая героиня сохраняет соответствие своему типажу.[93]

Воспроизведение достаточно определенной и даже уже клишированной модели никак не исчерпывало тех задач, которые решал Баратын-

[92] Ср.:

Какая бы Людмила ей,
Смирясь, лучей благочестивых
Своих лазоревых очей
И свежести ланит стыдливых
Не отдала бы сей же час
За яркий глянец черных глаз,
Облитых влагой сладострастной,
За пламя жаркое ланит?
Какая фее самовластной
Не уступила б из харит?

[93] Позднее, в 1830 г. или в первые дни 1831 г. Баратынский вернулся к этому противопоставлению двух женских типов в стихотворении «Люблю я красавицу...» (см.: *Хетсо Г.* Евгений Баратынский. С. 376—377). См. также наст. изд., с. 212—215.

ский, создавая характер Нины. Сохранилось его письмо к Путяте, написанное в 20-х числах февраля 1825 г., буквально накануне того, как началась работа над поэмой. В нем выразительно переданы не только непосредственные впечатления поэта от знакомства с Аграфеной Федоровной, но и работа воображения, дорисовывающего реальный образ. «Друг мой, она сама несчастна: это роза, это Царица цветов; но поврежденная бурею — листья ее чуть держатся и беспрестанно опадают. Боссюэт сказал, не помню о какой принцессе, указывая на мертвое ее тело: „Là voila telle que la mort nous l'a faite".* Про нашу Царицу можно сказать: „Là voila telle que les passions l'ont faite".** Ужасно! Я видел ее вблизи, и никогда она не выйдет из моей памяти. Я с нею шутил и смеялся; но глубоко унылое чувство было тогда в моем сердце. Вообрази себе пышную мраморную гробницу, под счастливым небом полудня, окруженную миртами и сиренями, — вид очаровательный, воздух благоуханный; но гробница — все гробница, и вместе с негою печаль вливается в душу: вот чувство, с которым я приближался к женщине, тебе еще больше, нежели мне, знакомой».[94] Неудивительно, что свою героиню Баратынский привел к смертному исходу,

* «Вот что сделала с нею смерть» (*фр.*).

** «Вот что сделали с нею страсти» (*фр.*).

94 Летопись Боратынского. С. 152.

хотя по отношению к Закревской он, к счастью, не стал пророком: Аграфена Федоровна благополучно дожила до глубокой старости. Впрочем, письмо Баратынского, скорее, посвящено не ее реальной судьбе, а таинственной внутренней обреченности страсти и смерти друг другу. Любопытно, что около того же времени (в 1824 г.) тему «гробового сладострастия» разрабатывал находившийся в Михайловской ссылке Пушкин, создавая первую редакцию стихотворения «Клеопатра». Но Баратынский об этом знать не мог.

Можно понять, почему характер героини казался Баратынскому многообещающим для создания поэмы. Здесь было и продолжение традиции, и ее решительная трансформация — иными словами, здесь содержался залог развития жанра. Образ строился из набора готовых элементов, но сочетание их было беспрецедентным. Женский персонаж, поставленный в центр сюжета, уже в «Эде» составлял новость для романтической поэмы. В «Бале» женский характер, занимающий то же центральное место, становился носителем качеств, до Баратынского принадлежавших в русской традиции мужскому миру. Баратынский «пошел на чрезвычайно смелый эксперимент: он построил образ своей героини не столько на соотношении с *женскими* характерами русских поэм, сколько на соотношении с характерами *мужскими* — прежде всего с образом... Евгения Онегина. Так, данная Баратынским характери-

стика „любовной стратегии“ Нины строится как парафраз характеристики „науки страсти нежной“, освоенной молодым Онегиным, — с воспроизведением лексики, анафорических конструкций и синтаксиса».[95] На фоне такого нарочитого сходства должно было тем более резко проступить различие: не в пример Онегину, чувства Нины — горячие, бьющие через край. В ней живет та чрезмерность страсти, которая отличала героев «восточных» поэм Байрона и на которую не были способны идущие вслед за Чайльд-Гарольдом русские «охлажденные» герои. Создав, как подчеркивал Пушкин, совершенно новый характер[96] — «демонический характер в женском образе»[97] — и вписав его в современный бытовой контекст, Баратынский подготовил почву для появления в русской литературе целого ряда демонических героев, представленных как женскими, так и мужскими персонажами.

---

[95] ***Проскурин О.*** Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 184. Проскурин подчеркивает, что «страстная героиня, которую знала <...> русская поэтическая традиция, обычно до Баратынского получала чисто „природную“ либо этнографическую мотивировку (как например Зарема в «Бахчисарайском фонтане»)» (там же). См. также примечания к «Балу» (наст. изд., с. 215).

[96] ***Пушкин.*** <«Бал» Баратынского> // Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 75.

[97] Определение Белинского (***Белинский В. Г.*** Стихотворения Е. Баратынского // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 483).

Героине «Бала» предстояло пройти через испытание неразделенной любовью. Намечая этот ход, Баратынский возвращался к сюжетной ситуации послания, за несколько лет до того обращенного к другой околдовавшей его женщине — Софье Дмитриевне Пономаревой:

Зачем, о Делия! сердца младые ты
    Игрой любви и сладострастья
Исполнить силишься мучительной мечты
    Недосягаемого счастья?
Я видел вкруг тебя поклонников твоих,
    Полуиссохших в страсти жадной:
Достигнув их любви, любовным клятвам их
    Внимаешь ты с улыбкой хладной.
Обманывай слепцов и смейся их судьбе,
    Теперь душа твоя в покое;
Придется некогда изведать и тебе
    Очарованье роковое!
Не опасаяся насмешливых сетей,
    Быть может, избранный тобою
Уже не вверится огню любви твоей,
    Не тронется ее тоскою...[98]

---

[98] *Баратынский Е. А.* Делии // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 84—85. О сходстве сюжетов «Бала» и послания «Делии» (1822) см.: *Песков А. М.* Боратынский : Истинная повесть. С. 268. По мнению исследователя, в Закревской Баратынский встретил тип женщины, близкий к С. Д. Пономаревой (см. там же, с. 246, 247). Историю отношений Баратынского с Пономаревой см. там же, с. 171—174, 185—199. О С. Д. Пономаревой см.

Но то был лирический сюжет, для разворачивания его в эпической форме изображения героини и ее сердечных перипетий было еще недостаточно. Возможно, поэтому «Бал» и не был дописан до тех пор, пока очередные главы «Онегина» не подсказали Баратынскому, как может развиваться сюжет повести и, главное, — как может быть выстроен характер возлюбленного Нины.

8

О. А. Проскурин с уверенностью писал, что «Бал» был завершен «*до* знакомства Баратынского с 6-й главой: он попытался реконструировать и переосмыслить судьбу своего героя, исходя из концовки 5-й главы <...>, сообщавшей о решении Ленского вызвать Онегина на дуэль».[99] В таком случае Баратынский должен был дописать свою повесть не позднее чем в феврале—марте 1828 г. Свидетельств, подтверждающих такую датировку, однако, не имеется.

Пути героев двух произведений, действительно, сходятся лишь в пределах четвертой и пятой глав. В шестой главе «Онегина» Ленский гибнет,

---

также: *Вацуро В. Э.* С. Д. П. : Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989.

[99] *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 182.

а Арсений в «Бале» тяжело ранен, едет за границу, затем возвращается в Москву... Но едва ли ему досталась иная участь лишь потому, что Баратынский еще не знал о предстоящей гибели героя. Думается, что характер работы автора «Бала» с пушкинским материалом не сводился к воспроизведению сюжетных ходов.

В самом деле, заимствованная сюжетная схема (любовь — ревность — дуэль) кажется слишком простой, чтобы сыграть роль того недостающего звена, появление которого позволило Баратынскому завершить поэму. Правда, для неокрепшего стихотворного жанра, обращенного к современной жизни, и эта схема могла оказаться полезной. Но бросавшаяся в глаза общность событий и персонажей должна была, по-видимому, лишь оттенить своеобразие Баратынского. Когда в статье «Евгений Абрамович Баратынский» (1844) П. А. Плетнев сопоставлял сцену Татьяны с няней с «подобной сценой» в «Бале», он специально подчеркивал, что «в ней и тени нет подражания», поскольку «явления высокого искусства в одинаковых обстоятельствах» самобытны. «В этих только случаях и можно убедиться, в чем могущество талантов».[100]

Главное, что появилось в той части «Бала», которая стала известна лишь в 1828 г., — это

[100] *Плетнев П. А.* Сочинения и переписка. СПб., 1855. Т. 1. С. 551.

второй персонаж. Он не повторяет ни одного из героев романа в стихах, хотя со всей очевидностью сотворен из элементов, взятых из пушкинского мира. Характер Пленника, не востребованный на этапе создания «Эды», только теперь, когда тот же тип был заново разработан в «Евгении Онегине», стал актуальным для Баратынского. В литературной «сконструированности» — принципиальное отличие героя «Бала» от героини, писавшейся с натуры, хотя и с несомненным учетом литературных моделей. Впрочем, еще в 1825 г. характер, восходящий к Байрону и воплощенный в «Кавказском пленнике», воспринимался Баратынским как достоверный портрет современника. В августе того года он писал Путяте: «Проводил я Муханова в Москву: он поехал спокойный и грустный и будет таковым повсюду. Какой несчастный дар — воображение, слишком превышающее рассудок! Какой несчастный плод преждевременной опытности сердце, жадное счастия, но уже неспособное предаться одной постоянной страсти и теряющееся в толпе беспредельных желаний! Таково положение Муханова, и мое, и большей части молодых людей нашего времени».[101] Здесь с поразительной бли-

[101] Летопись Боратынского. С. 161. Далеко не все современники разделяли подобный взгляд. Ср., например, точку зрения М. И. Муравьева-Апостола, выраженную в письме к И. Д. Якушкину от 27 мая 1825 г.: «Байрон наделал много зла, введя в моду искусственную разочарованность, которою

зостью повторяются слова о «преждевременной старости души», сказанные Пушкиным в письме к В. П. Горчакову.[102] И тем не менее ввести подобный характер в поэму Баратынский, по всей видимости, решился лишь тогда, когда появилась возможность смешать на одной палитре краски, использованные Пушкиным для создания трех разных образов: Пленника, Онегина и Ленского.

С Онегиным Арсения связывает не только созвучие имен. Герою Баратынского даны та же опытность, то же знание света и людей, та же холодность, то же порой язвительное остроумие... Но все же в нем нет полного сходства ни с Онегиным первой главы, ни с Онегиным следующих пяти глав. Главное отличие, пожалуй, даже не в том, что Баратынский одарил своего героя искушенностью в вопросах искусства или глубиной ума (по мере удаления от первой главы в пушкинском герое тоже постепенно обнаруживаются близкие качества). Гораздо важнее, что причина разочарованности, охлажденности Арсения — иная, чем у Онегина, растратившего душевный жар в сердечных приключениях, не задевавших подлинного чувства. Арсений холоден потому, что он, как и Пленник, пережил несчастную страсть, как и Пленник, он несвободен

не обманешь того, кто умеет мыслить» (*Якушкин И. Д.* Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. СПб., 2007. С. 246).

[102] См. выше, с. 105.

от прошлого. Но взяв психологический тип, воплощенный в кавказской повести Пушкина, Баратынский изъял его из экзотического контекста и поместил в «онегинскую» — светскую — обстановку. И если Онегин первой главы — дитя и носитель светской жизни, то Арсений выделяется на ее фоне, отчужден от нее, так же как Онегин следующих глав — от своих деревенских соседей, а Русский — от черкесского быта.[103]

Так в русскую литературу входит современный герой, обособленный от общества, наделенный некой инаковостью — следом своего байронического происхождения. За неимением тех культурно-исторических причин, которыми у Байрона мотивирована «старость души» героя, русские авторы (и Пушкин, и Баратынский) объясняли ее причинами личного свойства: например, серьезной любовной драмой либо, наоборот, легковесностью испытанных чувств. Оба мотива были многократно опробованы на лирическом поле, а вводя первый из них в эпическое произведение, Пушкин, как было сказано, оставил в развитии сюжета пропуск, не представив читателям никаких конкретных подробностей сердечной истории Пленника. Баратынский, словно учитывая критические отзывы о «Кавказском плен-

---

[103] Об отчуждении как типовом качестве центрального персонажа романтической поэмы см.: *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. С. 112—120.

нике», поступил совершенно иначе. Он детально обрисовал прошлое своего Арсения, позаимствовав для этой цели не что иное, как биографию Ленского. Подобный ход заодно служил переосмыслением онегинского типа: Арсений — это Онегин, за плечами которого не рассеянная петербургская жизнь скептичного светского денди, а чистота и возвышенность чувств — та же, что у неискушенного Ленского. Охлажденность Арсения — результат разрушенной веры в подлинность любовных и дружеских связей (ситуация, типичная для лирического сюжета элегии).

Что же касается поэтики произведения, то новшеством по сравнению с пушкинскими поэмами и романом в стихах стало плотно заполненное пространство сюжета и исчерпывающе предъявленная мотивировка характера. Развитие сюжета строилось так, что это новшество должно было отчетливо прочитываться: сначала душевные переживания героя, как и в «Кавказском пленнике», окутаны покровом таинственности, но потом этот покров приподымается, а затем и вовсе снимается. Прошлое героя, остававшееся затененным в поэме Пушкина, представлено на обозрение читателям.[104]

---

[104] В исследовании Ю. В. Манна подчеркнуто, что не свойственное Байрону стремление конкретизировать мотивировку отчуждения героев было характерно для авторов русских романтических поэм (см. там же, с. 120—131).

В первых числах декабря 1828 г. Баратынский написал Дельвигу: «Ты мне хорошо растолковал комический эффект моей поэмы и утешил меня. Мне бы очень было досадно, ежели б в „Бале“ видели одну шутку, но таково должно быть непременно первое впечатление. Сочинения такого рода имеют свойство каламбуров: разница только в том, что в них играют чувствами, а не словами. Кто отгадал настоящее намерение автора, тому и книгу в руки».[105] Письмо Дельвига, в котором был растолкован «комический эффект» «Бала», не сохранилось, а из ответа Баратынского не совсем ясно, о чем именно шла речь. В его поэме, разумеется, не было ничего комического в современном понимании этого слова. Можно предположить, что Дельвиг имел в виду ее пародийное звучание, возникавшее в результате предпринятой Баратынским перелицовки «онегинского» сюжета. На месте Татьяны оказалась Нина — и поступок пушкинской героини, сделавшей, вопреки принятым нормам, первый шаг навстречу Онегину, обернулся обычным поведением «жрицы любви». Но еще более выразительна трансформация истории Ленского, направленная Баратынским к счастливому исходу. Здесь действительно возникал эффект, едва ли не ко-

---

[105] Летопись Боратынского. С. 213. Датировка письма: декабрь (до 4-го) 1828 г. определяется по почтовому штемпелю: «Дек. 4» (см. там же, с. 214).

мический: все то, чем мотивированы в «Бале» разочарованность и охлажденность Арсения, его бегство в чужие края и отчужденное поведение в московском свете, оказывалось чистой мнимостью. Возлюбленная по-прежнему верна ему, значит, ни ее измены, ни коварства друга не было. Собственно, не было этого в полном смысле слова и в «Онегине». Но описанный в шестой главе смертельный исход дуэли придавал драматическое звучание всем предшествующим событиям. В «Бале» же история Арсения могла быть воспринята как «нулевой сюжет», который возвращается к исходной точке, разоблачая нулевую значимость внутренней драмы героя.

Баратынский, однако, видел в «комическом» прочтении непонимание «внутреннего намерения автора». Оно не сводилось к «игре словами» (то есть к чисто литературным построениям) и самым серьезным образом затрагивало область «чувств». Любовный сюжет строился на основе той концепции человеческих отношений, которая выражена и во множестве его лирических произведений.[106] «У Баратынского несчастная любовь изображена как следствие душевной ***изолированности*** людей, невозможности одному человеку понять чувства другого. Переживания каждой

[106] И. А. Бунин определял мировоззрение Баратынского как «скорбный пессимизм» (см.: ***Бунин И. А.*** Е. А. Баратынский : По поводу столетия со дня рождения // Бунин И. А. Собр. соч. : В 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 592).

личности располагаются в своей особой плоскости, и эти плоскости несовмещаемы. Несчастная любовь неизбежна в силу малой проницаемости (в экзистенциалистском смысле) внутреннего мира одного для внутреннего мира другого, несовпадения настроений, отсутствия самой возможности контакта „души" с „душой". <...> Баратынский представляет человека еще более одиноким, чем байронисты. Нет у него и пушкинского понимания любовной трагедии: „А счастье было так возможно, так близко...". По Баратынскому, счастье невозможно, а души человеческие далеки друг от друга. <...> Само чувство любви, по Баратынскому, различно у каждого человеческого существа».[107] Истории чувств двух центральных героев «Бала» не совпадают — на этом несовпадении и выстроен сюжет поэмы. «Согласное счастье» дано им всего на два-три дня, а затем незамедлительно проявляется «несходство в чувствах». Оба переживают возрождение души, но причины и моменты возрождения не сходятся. То самое событие, которое приносит счастье одному, другого ведет к гибели.

---

[107] *Семенко И. М.* Поэты пушкинской поры. С. 238—239.

9

1828 год, когда публика познакомилась с «Двумя повестями в стихах», стал годом массового выхода русских стихотворных повестей. К этому времени они обрели вполне устойчивые черты жанра. «Граф Нулин», написанный, если верить заметке Пушкина, за два декабрьских дня 1825 г., уже тогда, три года назад, переводил историю этого жанра на чисто пародийные рельсы.

Пушкинская заметка об истории написания поэмы хрестоматийно известна:

«В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая „Лукрецию“, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость, и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. „Гр<аф> Нулин“ писан <?> 13 и 14 дек<абря>. — Бывают странные сближения».[108]

По мнению Ю. Д. Левина, поэму «Поругание Лукреции» («The Rape of Lucrece», 1593) Пушкин недооценил: «Поэтические произведения Шекспира в отличие от драматических принадлежали к книжной поэзии Возрождения, рассчитанной на сравнительно узкий круг ценителей. Пространная поэма (около 2000 строк) с условными героями, чрезвычайно бедная действием, наполнена длиннейшими риторическими медитациями, варьирующими на все лады ту или иную тему, замысловатыми метафорами, символами и эмблемами, мифологическими и иными аллюзиями. Все это было глубоко чуждо художественным исканиям Пушкина середины 20-х годов. К тому же, читая поэму не в оригинале, а во французском прозаическом переводе, он не мог оценить достоинства шекспировского стиха».[109] На пушкинскую оценку несомненно повлияли и не слишком лестные рекомендации, данные шекспировским поэмам в издании, которым он пользовался. А. Пишо начинал историческую справку о них с извинения перед тенью Шекспира за

[108] *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 188.

[109] *Левин Ю. Д*. Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин : Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 77.

публикацию этих ранних опытов, «столь мало достойных его великого имени».[110] Весьма прохладно отзывался о поэмах Шекспира и Ф. Гизо,[111] имевший в глазах Пушкина несомненный авторитет одного из лучших толкователей шекспировского наследия.

Создавая свою поэму, Шекспир опирался на «Историю Рима от основания Города» Тита Ливия (история Лукреции завершает первую книгу) и, возможно, — на «Фасты» Овидия (кн. II). В обоих источниках римское предание, связанное с событиями 509 г. до н. э., изложено сходным образом. Однажды в военном лагере римлян зашел спор о том, чья жена лучше. Среди споривших были Секст Тарквиний, сын царя Тарквиния Гордого, и родственник царя Тарквиний Коллатин, утверждавший, что его жена Лукреция превосходит всех. Чтобы убедиться в этом, он предложил немедленно отправиться в Рим и посмотреть, чем заняты жены в отсутствие мужей. В отличие от царских невесток, пировавших в кругу сверстниц, Лукреция сидела в кругу ра-

---

[110] *A. P<ichot>*. Notice historique sur les poèmes suivants // Œuvres complètes de Shakspeare / Trad. de l'anglais par Letourneur; Nouv. éd., rev. et corr., par F. Guizot et A. P<ichot>, traducteur de Lord Byron, précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakspeare par F. Guizot. Paris, 1821. T. 1. P. 3.

[111] *F. G<uizot>*. Vie de Shakspeare // Ibid. P. LVIII—LX.

ботавших прислужниц (по Овидию, они пряли шерсть, чтобы соткать из нее плащ для Коллатина[112]). Секст Тарквиний возбужден красотой и добродетелью Лукреции. Несколько дней спустя втайне от Коллатина он является в Коллацию. Его радушно принимают и после обеда провожают в спальню для гостей. Как только все вокруг стихает, распаленный страстью Тарквиний входит с обнаженным мечом к спящей Лукреции. Он грозит ей смертью, а затем клеветой, которая навсегда обесчестит ее имя, если она не уступит его желаниям. Лукреция не боится смерти, но последняя угроза побеждает ее целомудрие. Сокрушенная горем, она шлет вестников к отцу и мужу, требуя, чтобы они срочно прибыли в Коллацию. Они приезжают в сопровождении Публия Валерия и Луция Юния Брута. Лукреция рассказывает о случившемся, взывает к мести и закалывается. Муж и отец предаются скорби, а Брут призывает всех немедленно идти войной на царскую власть. Тело Лукреции выносят на площадь и собирают народ. Восставшие во главе с Брутом движутся в Рим. На форум сбегаются люди. Брут произносит речь, обличая самоуправство и похоть Секста Тарквиния, рассказывает о чудовищном поругании Лукреции и о других преступлениях

---

[112] При желании бесхозяйственность Натальи Павловны можно трактовать как пародию на домовитость овидиевской Лукреции.

царя. Народ принимает решение изгнать Тарквиния Гордого с женой и детьми из Рима.

Далее, уже во второй книге, Тит Ливий рассказывает, что по изгнании царей консулами были избраны Брут и Тарквиний Коллатин. Но последний, подозрительный для народа своим родством с Тарквиниями, был вынужден отречься от власти, и тогда вторым консулом избрали Публия Валерия, с чьей помощью, подчеркивает Тит Ливий, Брут изгонял царей. Повествуя о последовавших за этим событиях, историк сообщает, что стяжавший народное доверие Публий Валерий получает прозвище Публикола[113] — то самое, под которым он фигурирует в заметке Пушкина.[114]

---

[113] По народной этимологии оно происходит от лат. *populum colere* — заботиться, печься о народе.

[114] Ю. Д. Левин ошибочно считал, что прозвище Публикола «сообщается только в его жизнеописании у Плутарха, где кратко сказано и о трагической судьбе Лукреции (см., например, в издании, которым мог пользоваться Пушкин: Les vies des hommes illustres de Plutarque, traduites en François, avec les remarques historiques et critiques, par M. Dacier, t. II. Lyon, 1803, p. 95)» (*Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина. С. 78). Там же сказано, что «упоминание того же прозвища», отсутствующего в «Лукреции», «в „Кориолане“ Шекспира («The noble sister of Publicola»; V, 3, 64) вряд ли было замечено Пушкиным». Ученый указал на восходящее к П. О. Морозову и получившее распространение в пушкинистике неверное представление о том, что Публикола назван Пушкиным по ошибке — вместо Коллатина (см.: *Морозов П.* «Граф Нулин» // Пушкин. [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 387).

В том же источнике, в книге третьей, Пушкин мог встретить подчеркнутое Ливием сходство между историями Лукреции и Вергинии, обесчещенной децемвиром Аппием Клавдием: как насилие над Лукрецией стало причиной изгнания царей, так насилие над Вергинией стало причиной отстранения от власти децемвиров. У Шекспира дана иная параллель. В его поэме пораженная горем Лукреция рассматривает картину, на которой изображена Троя, погибшая из-за похоти Париса. В обоих случаях — и у Ливия, и у Шекспира — поругание женской чести становится причиной исторического катаклизма. Оба автора подчеркивают повторяющийся, закономерный характер этой причинно-следственной связи, которую Пушкин в зачеркнутом варианте заметки о «Графе Нулине» определяет как связь «мелких причин» и «великих последствий».[115]

О знакомстве с сочинением Тита Ливия (упомянутого еще в первой главе «Онегина» в черновом перечне латинских авторов, не освоенных главным героем[116]) свидетельствует запись Пуш-

[115] *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 431.

[116] См.: Там же. Т. 6. С. 219. Беглые упоминания Пушкина о римском историке см. также в его заметке об альманахе «Северная лира» (Там же. Т. 11. С. 48). Показательно, что оскорбителя Лукреции Пушкин именует Тарквинием, в то время как у Шекспира он — Tarquin (Тарквин). Когда в 1836 г. во втором томе «Современника» должна была появиться статья Вяземского «Наполеон и Юлий Цезарь», Пушкин специально просил участвовавшего в подготовке журнала

кина 1826 г., в которой названы и автор «Истории Рима», и Тарквиний, и Брут, причем в контексте, более широком, чем эпизод с Лукрецией: «Некоторые из людей светских письменно критиковали Кара<мзина>. <...> Некоторые остряки за ужином переложили первые главы Тита Ливия слогом Карамзина. Римляне времен Тарквиния, не понимающие *спасительной пользы самодержавия*, и Брут, осуждающий на смерть своих сынов, *ибо редко основатели республик славятся нежной чувствительностию*, конечно были очень смешны».[117] «Остряки» — это, судя по всему, члены общества «Зеленая лампа».[118] Следовательно, еще до высылки из Петербурга Пушкину был знаком данный исторический сюжет, а в 1825 г. он прекрасно помнил о возможностях его пародийного использования.[119]

А. А. Краевского исправить в ней ошибки в именах собственных. Одна из указанных ошибок — «Тарквин вместо Тарквиний». См. письмо к Краевскому от 6 июня 1836 г. (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 16. С. 124).

[117] См.: *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 306. Фраза «Некоторые остряки за ужином переложили первые главы Тита Ливия слогом Карамзина» в 1827 г. перенесена Пушкиным в «Отрывки из писем, мысли и замечания» (см.: Там же. Т. 11. С. 57).

[118] См.: *Вацуро В. Э., Гилельсон М. И.* Сквозь умственные плотины : Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. 2-е изд., доп. М., 1986. С. 41—42.

[119] Высказывалось предложение отнести к числу источников пушкинской поэмы незавершенную драму Ж.-Ж. Руссо «Лукреция» (см.: *Гозун Л. А.* К проблеме «Пушкин и

По труднообъяснимым причинам подавляющее большинство исследований, обращенных к «Графу Нулину», сосредоточено на поставленном в пушкинской заметке вопросе о роли случайности в истории. Между тем заметка написана позднее, чем поэма,[120] и вызвана размышлениями

Ж.-Ж. Руссо» : (Руссо и пародирование истории в «Графе Нулине») // Пушкин и его современники. СПб., 2002. Вып. 2 (42). С. 336—347). Эта гипотеза представляется, однако, малоубедительной. Историю литературных обработок сюжета о Лукреции см. в кн.: ***Galinsky H.*** Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur. Breslau, 1932. По предположению Е. Я. Курганова, на идею пародировать историю Лукреции Пушкина могло натолкнуть рассуждение М. Монтеня об относительной природе порочности и добродетельности. Монтень рассказывает о девушке, которая выбросилась из окна из страха стать жертвой насилия, и уподобляет ее Лукреции. Рассказ завершается сообщением, что «в действительности она <...> была девицей не столь уж недоступной. Как гласит присловье, „если ты, будучи тих и скромен, натолкнулся на отпор со стороны женщины, не торопись делать вывод о ее неприступности: придет час — и погонщик мулов свое получит“» (***Монтень М.*** Опыты. М., 1980. Кн. 2. С. 294). См.: ***Курганов Е.*** А. С. Пушкин и Монтень // Пушкинский сборник. М., 2005. С. 166—167.

[120] О датировке заметки существуют разные мнения (их обзор приведен в статье: ***Гордин А. М.*** Заметка Пушкина о замысле «Графа Нулина» // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1. С. 233—234). Как правило, ее относят к 1829—1830 гг. (чаще к 1830 г.), исходя из того, что упомянутое в ней «соблазнительное происшествие» в Новоржевском уезде — это случившееся в январе 1829 г. ночное приключение А. Н. Вульфа, который ухаживал за молоденькой поповной и «сделал посещение ей в роде графа Нулина» (см.: Дневник А. Н. Вульфа: 1827—1842. С. 71—72). А. М. Гордин счи-

не столько о содержании произведения, сколько о совпадении даты его создания с декабрьским восстанием — о совпадении, включающем уже написанный текст в новые контекстные связи.

По догадке Ю. М. Лотмана, фраза о странных сближениях восходит к одному из писем Л. Стерна, где сказано, что мелкие события сближаются так же странно, как и великие.[121]

тает, однако, что Пушкин имеет в виду какое-то приключение, происшедшее незадолго до того, как был задуман «Граф Нулин», а потому дневниковая запись Вульфа никак не может служить основанием для датировки заметки (*Гордин А. М.* Заметка Пушкина о замысле «Графа Нулина». С. 234—235). Ю. Д. Левин добавляет к этому, что «по смыслу пушкинского текста в Новоржевском уезде повторилась история Тарквиния и Лукреции, т. е., по-видимому, насильник овладел своей жертвой, тогда как Вульф потерпел неудачу и тем самым повторил приключение Нулина» (*Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина. С. 76). По мнению Гордина (см. с. 235), заметку о «Графе Нулине» естественнее всего датировать 1827 г., когда Пушкин напечатал отрывок из поэмы в «Московском вестнике», а затем готовил к изданию ее полный текст. Однако и эта датировка бесспорных подтверждений не имеет.

[121] Во французском переводе, которым мог пользоваться Пушкин, эта фраза гласит: «Les petits évènements <...> coïncident aussi singulièrement que les grands» (*Sterne L.* Œuvres complètes / Trad. de l'anglais. Paris, 1818. T. 3. P. 546). Ср. зачеркнутый вариант пушкинской заметки: «...я внутренно повторил пошлое замечание о мелких причинах великих [пр<оисшествий?>] последствий» (XI, 431). Как указано Н. Л. Вершининой, слово «пошлый» Пушкин чаще использует в нейтральном, а не в отрицательном смысле, в значении «распространенный, привычный, известный, ходячий, обык-

«„Странное сближение“ Стерна состоит в следующем: Стерн писал трогательную историю негритянки и не успел еще осушить своих глаз, как ему принесли письмо незнакомого ему негра Санчо, посвященное положению черных».[122] Если Пушкин, набрасывая заметку, в самом деле проводил аналогию между собой и Стерном, «сближение» поэмы с декабрьскими событиями могло представляться ему следующим образом. 13—14 декабря он берет историю Лукреции и Тарквиния и пишет текст, в котором событие, происшедшее между ними, превращается в *не случившееся*. В те же дни в Петербурге *не состоявшейся* оказывается вторая часть того же сюжета: установление республики.[123]

Подобное совпадение действительно давало повод коснуться проблемы соотношения исторической закономерности и случайности — но,

---

новенный» (см.: ***Вершинина Н. Л.*** К вопросу об источниках поэмы «Граф Нулин» // Проблемы современного пушкиноведения : Межвузовский сб. науч. тр. Л., 1981. С. 97).

[122] ***Лотман Ю. М.*** Три заметки к пушкинским текстам // Лотман Ю. М. Пушкин : Биография писателя. Статьи и заметки 1960—1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 337—338.

[123] Ср. интерпретацию Э. И. Худошиной: «Поэтические занятия и восстание декабристов вместе оказались негативной параллелью к происшествию, описанному Шекспиром. В легенде о Лукреции мелкое и великое события сближены как причина и следствие, а Пушкин написал что-то вроде „пророчества“ об итоге восстания» (***Худошина Э. И.*** Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина. С. 71).

как кажется, к сюжету и тексту «Графа Нулина» проблема эта (занимавшая Пушкина на протяжении многих лет) никакого касательства не имеет. В заметке она поставлена в связи с тем эпизодом римской истории, который послужил предметом пародии,[124] но направленность этой пародии описана уже постфактум и явно переосмыслена,[125] по-

---

[124] Эпизод с Лукрецией использовался в качестве примера для обсуждения проблемы исторической случайности (или «мелких причин великих последствий») такими авторами, как Альгаротти, Мабли, Вольтер (см.: *Лотман Ю. М.* К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин : Исследования и материалы. Л., 1960. Т. 3. С. 154; *Алексеев М. П.* Пушкин : Сравнительно-исторические исследования. 2-е изд. Л., 1984. С. 271; *Кибальник С. А.* Тема случая в творчестве Пушкина // Пушкин : Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 61—64).

[125] Ср. мнение Г. А. Гуковского о том, что «заметка Пушкина сама по себе — пародия. Она написана в комическом тоне, отрицающем серьезность предположения, в ней изложенного. Нелепость мысли о пощечине в древнем Риме делает нелепым самое предположение <...>. Лукреция уже потому не могла дать пощечину Тарквинию, что пощечина — это социальный символ высшего оскорбления более поздних времен (см. мысли Пушкина о «пощечине рыцарских веков» в письме к Катенину от 19 июля 1822 года по поводу «Сида»). Представление о древнеримской матроне, дающей пощечину тирану Тарквинию, ухаживающему за нею в духе кавалеров новых времен, комично и абсурдно, и для Пушкина оно исторически немыслимо; оно неизбежно требует изменения костюмов, эпохи действия, перенесения его в современность. Метод „перелицовки“ à la Скаррон, с подстановкой современных обывателей на места древних героев, реализуется до конца в утверждении несравнимости людей античности с людьми XIX столетия.

скольку в самом «Графе Нулине» исторической темы нет.[126] А посему, оставив в стороне вопрос о роли случая в истории, обратимся к источнику, давшему толчок для замысла произведения.

Пародирующая шекспировскую «Лукрецию» фабула «Графа Нулина» довольно точно следует за своим оригиналом. И там, и здесь женщина, оставшись в доме одна, без мужа (уехавшего на войну/охоту), принимает неожиданного гостя, который остается ночевать; описано наступление ночи и то, как не спится снедаемому желанием гостю; наконец гость решается отправиться к хозяйке, крадется по спящему дому, справляется с замком на дверях спальни; хозяйка в ужасе пробуждается, происходит ночная встреча; затем рассказано, как ночь сменяется утром, какие

Пародируется самое изображение римлян с чертами, психикой и бытом современности. Само собой разумеется, что римская история не могла пойти другим путем уже потому, что Лукреция не могла дать пощечину Тарквинию» (***Гуковский Г. А.*** Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 76).

[126] Ср. точку зрения В. Э. Вацуро: «Актуальность полемического выступления против исторических ошибок Тита Ливия, Овидия и Шекспира <...> в 1825 г. чрезвычайно сомнительна. Очевидно, функция пародии здесь иная: она заключается в ироническом соотнесении классической римской истории и забавного эпизода из жизни провинциальных помещиков; последний ставится в контекст исторических событий мирового масштаба, а эти события, наоборот, низводятся до бытового анекдота» (***Вацуро В. Э.*** Из разысканий о Пушкине : Пушкинский анекдот о Павле I // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 103).

события приносит следующий день и, наконец, как появляется муж и какие речи он произносит, узнав о случившемся. В обоих произведениях у героини есть служанка-наперсница, обоих героев авторы уподобляют зверям, вышедшим на охоту. Только если шекспировский Тарквиний в своей преступной страсти сравнивается и со львом, играющим со своей жертвой, и со злодеями, которые грабят мирное селение, и с соколом, наметившим добычу, и с орлом, терзающим лань, и с котом, желающим порезвиться с бедной мышкой, и с разъяренным волком, от которого не спастись овечке, — то Пушкин ограничивается единственным сравнением (с котом), но зато развернутым значительно щедрее, чем любое из шекспировских уподоблений. Иногда Пушкин пародирует самые мелкие детали. У Шекспира Тарквиний, направляясь в спальню Лукреции, набрасывает плащ, пушкинский ночной посетитель накидывает на плечи халат. Тарквиний вспоминает приветственное рукопожатие Лукреции, Нулин — рукопожатие своей хозяйки, оба предаются размышлениям о румянце прельстившей их женщины, оба испытывают жар в крови.[127] Решительно расходятся только финалы произведений: шекспировская поэма завершается крат-

---

[127] Сравнительный анализ пушкинской пародии с шекспировским оригиналом см.: *Морозов П.* «Граф Нулин». С. 387—388; *Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина. С. 43—49.

ким рассказом о большом историческом событии, пушкинский сюжет за пределы частной жизни не выходит. Можно, правда, предположить, что грозные речи Брута, призывающего отомстить за Лукрецию и исполнившего свою клятву, спародированы в разгневанных восклицаниях супруга Натальи Павловны[128] — пустых угрозах, которые заведомо не могут повлечь за собой никаких последствий.

Поскольку шекспировская фабула практически не отходит от версии, предложенной Титом Ливием, а также и овидиевского изложения событий, намерение «пародировать историю и Шекспира» легко выполнялось в рамках одного текста. Для читателей Пушкина связь «Графа Нулина» с поэмой Шекспира очевидной, однако, не была. Никто из современников не упомянул о ней, «и она оставалась скрытой, пока П. В. Анненков не опубликовал в 1855 г. пушкинскую заметку о поэме».[129] Другое дело — историческая легенда о Лукреции, безусловно известная образованным людям Пушкинской эпохи.

В первом из двух сохранившихся беловых автографов полного текста поэмы, помеченном 13 декабря 1825 г., она называлась «Новый Тарквиний», что придавало произведению ха-

---

[128] См.: *Худошина Э. И.* Жанр стихотворений повести в творчестве А. С. Пушкина. С. 49.

[129] *Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина. С. 79.

рактер ирои-комической поэмы, травестирующей героический сюжет.[130] Такое восприятие отсылало к ставшей уже архаичной традиции и сужало пародийную направленность поэмы — потому, вероятно, во второй беловой рукописи заглавие было изменено. Но античный фон все-таки должен был прочитываться, и указания на него остались в тексте: в ночном эпизоде граф Нулин иронически поименован Тарквинием, а героиня — Лукрецией. При такой переделке соприкосновение с исходным сюжетом оказывалось лишь слегка акцентированным, и тем не менее дающим ясный намек на существование второго плана. Пародия становилась более тонкой.

Проекция бытового поведения на античные модели, в том числе и на нормы античного героизма, была характерной для Пушкинской эпохи прививкой неоклассицизма.[131] Это задавало двойное прочтение жизненных ситуаций: их непосредственное восприятие соотносилось с подходящи-

---

[130] См.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина: (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 494—495. О связи «Графа Нулина» с травестийной поэзией, с «поэмами наизнанку» типа «Елисей, или Раздраженный Вакх» В. И. Майкова или «Вергилиева Енейда, вывороченная наизнанку» Н. П. Осипова см.: *Гуменная Г. Л.* «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 94—113.

[131] См.: *Лотман Ю. М.* Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Лотман Ю. М. Избранные статьи : В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 269—286.

ми к случаю эталонными образцами.[132] Подобная двуплановость и дана в «Графе Нулине» — с той лишь разницей, что в тщательно выписанных Пушкиным чертах русской жизни вместо соответствия образцу обнаруживается прямая противоположность ему. Несовпадение двух планов и создает пародийный эффект.

Так пушкинская пародия обретала двойную направленность: с одной стороны, ее предметом был исходный сюжет, с другой — некоторые черты русского культурного быта. Но и этим пародийное задание поэмы отнюдь не исчерпывалось.

10

Обсуждая с П. А. Плетневым вопросы, связанные с публикацией своих поэм, Пушкин назвал «Графа Нулина», «повестью в роде „Верро“».[133] Подобное определение недвусмысленно указывает на связь пушкинской пародийной поэмы с байроническим контекстом. «Как и восточные поэмы, байроновский „Беппо“ дал начало целому направлению в разработке жанра поэмы (ср., например, поэмы А. де Мюссе). Правда, в данном случае не может быть речи

---

[132] Примеры приведены в той же статье Ю. М. Лотмана.

[133] *Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 266 (письмо от 7(?) марта 1826 г.).

о создании Байроном нового жанра: шутливая, ироническая поэма с новеллистическим содержанием и многочисленными авторскими отступлениями возникла еще в эпоху Возрождения и имела долгую историю в европейских литературах XVII—XVIII вв. Сам Байрон обратился к этому жанру под очевидным влиянием итальянских комических поэтов XVIII и начала XIX в.».[134] Пушкин своих предшественников указывает в посвященном «Графу Нулину» фрагменте «<Опровержения на критики>» (1830). Это «творцы шутливых повестей Ариост, Бокачио, Лафонтен, Касти, Спенсер, Чаусер, Виланд, Байрон». К списку добавлены Богданович как автор «Душеньки» и Дмитриев как автор сказки «Модная жена» (ветреная героиня которой, между прочим, тоже иронически названа Лукрецией). «Моей бедной сказкой» называет Пушкин и «Графа Нулина».[135] Еще в XVII в. «сказка» с максимально развернутым новеллистическим сюжетом сближается — в творчестве Лафонтена, например, — с поэмами, которые включают,

---

[134] *Фридлендер Г. М.* Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе : (К характеристике повествовательной структуры и образного строя поэм Пушкина и Байрона) // Пушкин : Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 116—117.

[135] *Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 156. Определение «сказка» содержится и в тексте «Графа Нулина»: «И граф уехал... Тем и сказка Могла бы кончиться, друзья; Но слова два прибавлю я».

по модели Ариосто, шутливые комментарии рассказчика.[136]

В «Беппо» передача новеллистического сюжета и развернутые описания тоже перебиваются авторскими рассуждениями. Этот прием к 1825 г. стал характерным для пушкинского стихотворного эпоса, в том числе и для романа в стихах. В предисловии к отдельному изданию первой главы «Онегина» Пушкин писал, что она «представляет нечто целое <...> и напоминает „Беппо", шуточное произведение мрачного Байрона».[137] «Граф Нулин», однако, сближается с байроновской повестью прежде всего потому, что в поэтике последней «пародируется <...> структура „восточной" поэмы: лирическая увертюра, вершинная композиция, трагический треугольник, атмосфера таинственности, драматическая развязка».[138]

---

[136] См.: ***Ермоленко Г. М.*** Традиции «сказок» Лафонтена в литературе XVIII—начала XIX века : (От Вольтера и Байрона до Пушкина) // Творчество Жана де Лафонтена и мировой литературный процесс : Материалы Междунар. науч. конф. «Первые Лафонтеновские чтения» (15 апреля 1995 года). СПб., 1996. С. 42—46. Здесь же отмечено: «...завязка „Графа Нулина" походит на его (Лафонтена. — ***М. В.***) „сказку" „Молитва св. Юлиана", где дама приходит на помощь потерпевшему бедствие путнику (только пушкинская героиня оказывается более „добродетельной", чем лафонтеновская)» (с. 46).

[137] ***Пушкин.*** Полн. собр. соч. Т. 6. С. 638.

[138] ***Вольперт Л. И.*** Хронотоп шуточных поэм Байрона, Пушкина и А. де Мюссе : («Беппо», «Граф Нулин», «Мар-

В «Графе Нулине» несомненно имеются аналогичные элементы самопародии, направленной на ту жанровую традицию, русский вариант которой дан самим же Пушкиным: на традицию стихотворной повести, или поэмы. «Восточные повести» были рассказаны путешествовавшим по Востоку Байроном, кавказская повесть — побывавшим на Кавказе Пушкиным («финляндская повесть» — «финляндским изгнанником»). Это давало возможность воспринимать сюжет согласно условным правилам жанра, заданным английским поэтом, то есть как некую местную быль. Казалось бы, тех же правил придерживается Пушкин и в «Графе Нулине»: автор сидит в русской провинции, о ней же он и рассказывает. Но если в «Кавказском пленнике» русский скиталец, покинувший родные края, попадает в необычный и чуждый для него мир черкесов, то в повести 1825 г. та же ситуация вывернута наизнанку: граф Нулин, возвращаясь «из чужих краев», трактует русскую жизнь как туземную диковину.[139]

дош», «Домик в Коломне», «Намуна») // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia II : Литературный процесс : Внутренние законы и внешние воздействия. Тарту, 1990. С. 25 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 897; Тр. по русской и славянской филологии. Литературоведение).

139 «Сюжет о русском парижанине, дивящемся на „святую Русь" и чувствующем себя чужим „в ее снегах", оказывается травестией сюжета о европейце-путешественнике, терпящем

Бытовые описания пушкинской повести спроецированы на экзотический местный колорит «восточных» и «южных» поэм, на яркий колорит венецианского быта в «Беппо». В «Нулине» тоже дан местный колорит, но, поскольку это колорит русский, известный, привычный, его экзотическая природа оказывается сведенной к нулю, так же как и драматизм исходного сюжета.

Спародирован в «Графе Нулине» и романтический любовный сюжет: «Молодой "полуевропеец" оказывается гостем и "пленником" "туземной" красавицы. <...> Как это и характерно для композиции романтической поэмы, герой дважды разочарован (ночной неудачей и приездом мужа) и отказывается от "всего" (т. е. от водки и от обеда)».[140]

Характер сюжета пушкинской повести тоже, как неоднократно указывалось, связан с венецианской повестью Байрона, в которой пародируется сюжетная напряженность его «восточных» поэм. Рассказанная в «Беппо» история оказывалась чересчур незначительной, ее итоги — почти «нулевыми». История эта повествует об адюльтере, о котором узнает вернувшийся после долгого отсутствия муж. Но вместо ожидаемой «роковой» или хотя бы «назидательной»

катастрофу в чужой, „дикой“ стране» (*Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина. С. 39).

140 Там же.

развязки в финале повести ничего, собственно, не происходит: все трое благополучно уживаются друг с другом. Не имеют никаких последствий и приключения мужа, плененного турками и принявшего мусульманство. В конце повести он снова — христианин и живет в собственном доме с собственной женой, будто никуда и не уезжал. Пушкин удваивает бессобытийность сюжета: если в «Беппо» адюльтер не имел последствий, то в «Графе Нулине» он и вовсе не состоялся.[141]

Генерализации как непременной черте стихотворного эпоса классицизма романтическая поэма противопоставляла нечто сугубо частное, исключительное, единичное. В новой поэме Пушкина эта тенденция доведена почти до гротеска: описанный им частный случай оказывается уже не единичным, а нулевым событием (нулевая семантика заглавием акцентировалась). Если романтические стихотворные повести содержали полемическое переосмысление созданного классицизмом жанра поэмы, то в «Графе Нулине» разыгрывалось комическое ниспровержение, окон-

[141] Байрон в строфах XVII и XVIII «Беппо» сопоставляет историю своих героев с шекспировским «Отелло», подчеркивая, как изменились в его эпоху общественные представления о морали. История героев «Графа Нулина» аналогичным образом снижена по сравнению с ее античным прототипом. См.: *Есипов В.* О замысле «Графа Нулина» // Есипов В. Царственное слово : Статьи о творчестве А. С. Пушкина и А. А. Ахматовой. М., 1998. С. 64, 70.

чательное крушение этого жанра. Но доля серьезности содержалась и в этой шутке: написание «Графа Нулина» ставило точку в истории пушкинских романтических поэм и открывало дорогу к возрождению отвергнутой эпической формы, к восстановлению оборванных связей поэмы с классицизмом. В 1828 г. будет написана «Полтава» — героическая поэма с исторической темой, соединенной с новеллистическим, «байроническим» сюжетом,[142] в 1833 г. — «Медный всадник», где традиции классицизма будут приведены во взаимодействие с поэтикой стихотворной повести, и «Анджело», где «частный случай», служивший сюжетной основой для жанра повести, станет поводом для генерализирующего размышления о природе государства — размышления, связанного с исторической темой «Медного всадника».

11

Бытописание, уже освоенное Пушкиным в главах «Онегина», в «Графе Нулине» заполняет большую часть пространства повести. Но едва ли стоит усматривать в этом движение Пушкина к реализму. Подобная трактовка поэтики «Графа Нулина» совершено не учитывает второго плана

---

142 См.: *Ларионова Е. О.* Поэмы Пушкина. С. 106.

художественного текста, непременно присутствующего во всякой пародии, и в частности — тех двупланных отношений, в которые вступают в этом произведении проза и поэзия.

Высокой поэтичности «южных» поэм противопоставлена нарочитая прозаичность новой повести. Бытописание то и дело низводится до регистрации деталей самого грубого быта, подчеркнуто лишенных поэтизирующего ореола. Но этому сопутствует постоянная игра поэзии с прозой, и все преимущества здесь — на стороне поэзии. Поэтизмы и даже традиционные архаизмы легко вплетаются в стиховую речь, но так же легко, по прихоти автора, и покидают ее, оставляя слово один на один с ничем не приукрашенным предметом, — и тогда слово выполняет свою самую прямую «прозаическую» функцию голого называния предмета. Но стоит лишь воле автора обратиться в противоположную сторону — в тексте возникает развернутое метафорическое сравнение, уводящее из одной предметной сферы в другую, и на месте Нулина, заботливо окруженного всеми аксессуарами его ночного туалета, читатель неожиданно обнаруживает избалованного кота. Взаимоопровержение поэзии и прозы имеет несомненно пародийное назначение, причем оба начала оказываются пародирующими друг друга.

И все же поэзия доминирует. Она выполняет роль, близкую к роли античного образца. С од-

ной стороны, он как будто бы на каждом шагу опрокидывается, опровергается. В то же время, с другой стороны, он составляет в «Графе Нулине» — точно так же как в случаях серьезной ориентации на него — тот второй, дополнительный уровень, который служит опорой для интерпретации событий, для оформления их в сюжет, для организации завершенного целого.

Победа поэзии над прозой заявлена уже в самом начале повести:

> В последних числах сентября
> (Презренной прозой говоря)...[143]

Прозаически-протокольное начало фразы обрамляется рифмой, обнаруживает свою подчиненность размеру и — поглощается стихом. Поэт будто бы подчеркнуто заявляет, что обратился к прозе, но заявление это, сделанное в том самом фрагменте, который демонстрирует власть поэзии, звучит если не сомнительно, то во всяком случае неоднозначно.

Достоверность бытописания должна бы подчеркивать невыдуманный характер происше-

---

[143] По наблюдению Н. В. Смирновой, этот фрагмент, «начинающийся с прозаизмов <...> в финале обогащается высоко-поэтической лексикой, „нервными узлами“ лирики, вынесенными в конец строк и потому доминирующими» (*Смирнова Н. В.* От «Графа Нулина» к «Домику в Коломне» : Эволюция жанра // Болдинские чтения. Горький, 1987. С. 169).

ствия, но Пушкин, как и в «Онегине», не позволяет читателю отвлечься от того обстоятельства, что он погружен в область, созданную воображением поэта. Представляя свою героиню, он словно спохватывается, что недосочинил, недовоплотил ее, позабыв дать ей имя, и в следующей же строчке невозмутимо продолжает рассказ в том тоне, который призван создавать иллюзию достоверности. А затем в той же фразе, уже однажды задержавшей внимание читателя на именах, снова разрушает эту иллюзию, сообщив гротескное, явно «сочиненное» имя воспитавшей героиню «эмигрантки Фальбала».[144]

Таким образом, победа прозы (как и победа бытописания) в «Графе Нулине» иллюзорна, она достигается лишь с соизволения поэзии.[145] Но и у прозы имеются свои немалые полномочия — полномочия начала, пародирующего поэтический мир романтических поэм.

---

[144] О значении имени Фальбала см. наст. изд., с. 231—232.

[145] «Факты „Графа Нулина" отрицательны, но прекрасен рассказ о фактах, и преобладает над ними, над их возможностью, но не внутренней обязательностью, сокровенный идеализм рассказчика. <...> „Граф Нулин" одерживает полную победу над такими элементами, которые поэтичности сопротивляются <...> сентябрьскую скуку деревни и презренную прозу, и всякое ничтожество одолели стихи Пушкина. К тому же в поэму-пародию и в ее прозаические детали вместе с звоном дорожного колокольчика неожиданно врывается задушевная лирика <...> Вспоминается колокольчик Пущина...» (*Айхенвальд Ю.* Пушкин. 2-е изд., доп. М., 1916. С. 134, 135).

В «Графе Нулине» реализован один из любимых приемов пушкинской поэтики — соединение несоединимых или во всяком случае взаимопротиворечащих оснований. В данном случае это соединение героического и водевильного сюжетов, поэзии и прозы, бытового и возвышенного начал, которые продолжают оспаривать друг друга, но поэтический мир удерживает их совместность, выстраивает целый спектр отношений между ними и за счет этого умножает содержательный объем произведения. Незамысловатость сюжета не позволяет сосредоточить на нем все внимание, обращая читательский интерес на устройство поэтического целого. Пятью годами позже это будет сделано еще более откровенно в «Домике в Коломне».

Едва ли случайно, что «Граф Нулин» написан в 1825 г., когда Пушкиным был совершен выход в новую область — драматургию, а «Домик в Коломне» — в 1830 г., когда им была освоена область прозы. Каждый раз новый шаг словно требовал совершить акт рефлексии по поводу накопленных к этому времени возможностей поэзии, и в обоих случаях главным предметом рефлексии становились отношения между поэтическим миром и той бытовой или жизненной сферой, которую впоследствии стали неизменно называть реальностью. В «Графе Нулине» сфера эта поставлена лицом к лицу с поэзией и обнаруживает свою подчиненность ей. Нулевой

сюжет поэмы — это, кроме всего прочего, еще и дискредитация бытового сюжета. Сам по себе он — ничто. Его держит только стихия поэзии.

12

Первые отклики на «Графа Нулина» появились еще до выхода «Двух повестей в стихах» — вскоре после публикации поэмы в «Северных цветах» на 1828 г. Главным камнем преткновения оказался вопрос о нравственном или безнравственном характере произведения. Мнения по этому поводу разошлись. А когда «Граф Нулин» появился под одной обложкой с «Балом», вопрос встал еще более остро, поскольку сюжет Баратынского тоже оказался «соблазнительным».

Ф. В. Булгарин, рецензируя «Северные цветы» на 1828 г., специально предварил разбор «Графа Нулина» «маленькой диссертацией» о том, какое сочинение может считаться безнравственным. По его мнению, если изображение порока «возбуждает к себе омерзение» и активное нежелание читателей подражать ему, произведение не нарушает законов морали, и «с сей точки зрения „Граф Нулин“ <...> есть пиеса нравственная в полном смысле слова. ***Граф Нулин*** изображен в таком виде, что ни один юноша не захочет быть на него похожим». Охаракте-

ризовав героя и заметив, что в Нулиных «у нас нет недостатка», Булгарин заявляет, что жанровому канону стихотворной повести произведение не соответствует: «Это не повесть, а *картина нравов*».[146]

Рассуждения Булгарина содержали скрытую полемику с опубликованной в «Северных цветах» на 1828 г. статьей «О стихотворениях Баратынского» П. А. Плетнева, который отводил от поэта возможные упреки в безнравственности и ссылался на мнение Жуковского, утверждавшего, что морализирование не входит в задачу стихотворца.[147] Но самый тот факт, что Булгарин искал морального оправдания для новой поэмы Пушкина, свидетельствовал о существовании проблемы, которая не замедлила обнаружиться в критике.

Действительно, далеко не все считали сюжет «Графа Нулина» невинным в нравственном от-

---

[146] *Булгарин Ф. В.* Рассмотрение русских альманахов на 1828 год // Пушкин в прижизненной критике : 1828—1830. С. 30—31. Статья Булгарина была напечатана в «Северной пчеле» (1828. № 1—5, разбор «Графа Нулина» — в № 4, 10 янв.) за подписью «Ф. Б.». В 1830 г., работая в Болдино над «<Опровержением на критики>», Пушкин откликнулся на «диссертацию» Булгарина словами: «Безнравственное сочинение есть то, коего целию или действием бывает потрясение правил, на коих основано счастие общественное или человеческое достоинство. — Стихотворения, коих цель горячить вображение любострастными описаниями, унижают поэзию...» (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 157).

[147] См.: Пушкин в прижизненной критике : 1828—1830. С. 332—333; примеч. Е. О. Ларионовой.

ношении. П. И. Шаликов, самым комплиментарным образом отзываясь о Пушкине в статье «Об альманахах на 1828 год» (Дамский журнал. 1828. Ч. 21. № 2), сделал выразительную оговорку, охарактеризовав новое произведение как «поэму чрезвычайно забавную, но только для *мужчин*».[148]

Объявляя о выходе «Двух повестей в стихах», «Северная пчела» (1828. № 150, 15 дек.; без подписи) давала отклик на это издание. Здесь тема, затронутая Булгариным в разборе «Графа Нулина», была продолжена в связи с «Балом». Рецензент считал, что в этой «анекдотической поэме»[149] «строгие моралисты могут <...> найти <...> наставительный для нравственности урок: человек, привыкший гоняться за суетностью в вихре большого света, не подкрепляемый ни верою, ни правилами, считает все свое благо в пустой мечте и в угождении своим прихотям; с потерею обольщающих его призраков он гибнет, не оставляя по себе ни сожаления, ни соучастия». Отзываясь о «Графе Нулине», критик бегло коснулся соотношения поэзии и прозы: «Маленькая сия поэма нравится необыкновенною легкостью слога: трудно высказать в прозе с большею сво-

---

148 Там же. С. 33.

149 Ср. определение «Графа Нулина» как «анекдотической повести» в рецензии О. М. Сомова (см.: Пушкин в прижизненной критике: 1828—1830. С. 120).

бодою то, что Пушкин высказывает здесь в беглых, прелестных стихах».[150]

Рецензент газеты «Бабочка»[151] (1829. № 2, 5 янв.; № 3, 9 янв.; № 6, 19 янв.) оценил «Бал» как произведение, которое «делает честь словесности русской и во всякой словесности народов европейских могло бы занять место почетное».[152] Перейдя к «Графу Нулину», он подчеркнул, что, хотя в нем изображены характеры и события «простые», «знакомые, бывалые», Пушкин создал из них «*повесть*, у нас еще *небывалую*». Необычность повести, правда, анализу не подвергалась. Наоборот, вступая в некоторое противоречие с самим собой, автор рецензии заявлял, что «если б в наше время жил еще *старичок Вольтер*, то, верно, он не отрекся бы подписать свое имя под повестью „Граф Нулин“».[153]

Однако начало 1829 г. принесло и отнюдь не благожелательные отзывы о поэмах. В № 1 нового журнала «Атеней» появилась рецензия М. А. Дмитриева, посвященная исключительно «Балу». Критик считал, что характер

---

150 «Две повести в стихах»: «Бал», сочинение Евгения Баратынского, и «Граф Нулин», соч. А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике: 1828—1830. С. 104, 105.

151 Возможно, это был сам издатель «Бабочки» С. В. Филимонов (см.: Пушкин в прижизненной критике: 1828—1830. С. 381; примеч. А. М. Березкина).

152 Там же. С. 382.

153 Там же. С. 111.

главной героини совершенно неубедителен, поскольку женщина, утратившая стыд и добродетель, неспособна к подлинному чувству, тем более — к самоубийству из-за любви. Описание такого характера — не дело для поэзии.

Дмитриеву ответили критик «Галатеи», назвавший его рецензию «неосновательной, мелочной и пристрастной»,[154] и — более подробно — О. М. Сомов, который опровергал оба тезиса, высказанные в «Атенее». «Талант истинный, каков талант г. Баратынского, умеет найти и находит поэзию там, где для близоруких его критиков она остается невидимкою». Автор повести «Бал», писал Сомов, доказал «знание сердца женского, знание сердца светской прелестницы, в которой притворство борется с оскорбленным самолюбием и с чувством еще нежнейшим и еще более исключительным — с любовию!».[155]

В конце января вышли в свет номера «Дамского журнала» (1829. Ч. 25. № 4, 5) с рецензией на поэму Баратынского, возможно принадлежавшей П. И. Шаликову. Осуждая «самый безнравственный, самый бесстыдный», «вымышленный» характер героини, рецензент сопоставлял сцену

---

[154] Галатея. 1828. Ч. 1. № 4. С. 210.

[155] Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 1. № 5. С. 273. Подпись: С. Авторство Сомова указано З. В. Кирилюк (см.: Бібліографія творів Сомова // Кирилюк З. В. О. Сомов — критик та беллетрист пушкинської епохи. Київ, 1965. С. 161).

с няней в «Евгении Онегине» и в «Бале», подчеркивая, что у Баратынского в отличие от Пушкина она совершенно лишена правдоподобия. Особое раздражение критика вызвали заключительные стихи «Бала», в которых содержался выпад против «Дамского журнала».[156] Не случайно поэтому рецензия соседствовала здесь с эпиграммой «Авторы», затрагивавшей обоих поэтов:

Два друга, сообщась, две повести издали;
Точили *балы* в них и всё *нули* писали;
Но слава добрая об авторах *прошла*,
И книжка вдруг раскуплена была.
Ах! часто вздор плетут известные нам лицы!
И часто к их *нулям* мы ставим единицы...[157]

Вслед за рецензией «Дамского журнала» в январском и февральском номерах «Вестника Европы» появилась статья Н. И. Надеждина — самый резкий отзыв об обеих повестях. Воспитанный на идеях немецкой классической философии, требовавший от искусства этического

[156] Подробнее см. наст. изд., с. 222—223.

[157] Дамский журнал. 1829. Ч. 25. № 4. С. 56; подпись. Л. Последняя строка эпиграммы отсылает к стихам из «Евгения Онегина»: «Мы почитаем всех нулями, А единицами себя». Соблазн обыграть название поэмы Баратынского, употребив выражение «точить балы» (т. е. «точить лясы»), возник не только у этого эпиграмматиста. К тому же приему прибег и Н. И. Надеждин в рецензии, помещенной в «Вестнике Европы» (см. о ней ниже).

служения, не признававший новейшего романтизма, Надеждин заявлял, что педантическое разыскание о роде, к которому принадлежат разбираемые произведения, в данном случае неуместно, поскольку они — «*из роду вон*». Икать в них идею — значит «искать *порожнего места*». Героев «Бала» Надеждин характеризует иронически: «Княгиня Нина есть олицетворенный идеал беспредельной ненасытимости в наслаждениях, прорывающий тесные рамы стыда и добродетели <...>. Рядом с Ниною на пьедестальчике нашей повести стоит некто Арсений, силуэт, коего физиономия теряется во мраках мистической неопределенности <...> Поэт поскупился красками для изображения других лиц». По поводу «Графа Нулина» критик высказался еще более сурово. «Если имя поэта (Ποιητης) должно оставаться всегда верным своей этимологии, по которой означало оно у древних греков *творение из ничего*, то певец „Нулина" есть par excellence поэт. Он *сотворил* чисто из *ничего* сию поэму. Но зато и оправдалась над ней во всей силе древняя аксиома, <...> что *из ничего ничего не бывает* (ex nihilo nihil fit). Никогда произведение не соответствовало так вполне носимому им имени. „Граф Нулин" есть *нуль*, во всей мафематической полноте значения сего слова».[158] Единственное, что

[158] Ю. Н. Тынянов, процитировав этот пассаж в статье «Пушкин», писал: «Здесь замечательно, что от критика не

сообщает поэме «призрак литературной вещественности», — это поэтическая живопись, признанным мастером которой является Пушкин. Но образец такой живописи, «коей не постыдились бы признанные мастера фламандской школы», Надеждин находит только в самом начале поэмы, в описании охоты. Картина «*дворовой* природы», которую Наталья Павловна наблюдает из окна, кажется ему слишком низменной, а изображение «сердечных дел графа Нулина, приготовляющегося к ночному пилигримству», и эпизод в спальне просто возмущает критика. Выставлять напоказ беспутства — «значит оскорблять человеческую природу, которая не может никогда выносить равнодушно собственного уничижения. Почему и желательно было бы, чтоб они не выходили никогда из того мрака, в коем обыкновенно и совершаются!». Сам критик еще был бы готов посмеяться вместе с соседом Лидиным. «Но каково покажется это моему почтенному дядюшке, которому стукнуло уже пятьдесят, или моей двоюродной сестре, которой невступно еще шестнадцать, если последняя (чего Боже упаси!), соблазненная демоном девического любопытства,

ускользнул семантический замысел поэмы: эксперимент поэта, владеющего материалами, над приведением их в обратное измерение («нуль»). Частая игра словом „нуль" в современной критике в применении к поэме едва ли не совпадает с намеченной игрой самого Пушкина на имени героя» (*Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968. С. 152).

вытащит потихоньку из незапирающегося моего бюро это сокровище?». Статья кончалась заявлением, что повести Пушкина и Баратынского «суть прыщики на лице вдовствующей нашей литературы! Они и красны, и пухли, и зрелы, но... Che chi ha, i duo'occhi il veda!..*».[159]

Негодующие голоса критиков смешивались, однако, с голосами хвалебными. Как большой успех Баратынского оценил его новую повесть Н. А. Полевой, которому импонировали и «бе-

---

* Имеющий глаза да видит!.. (*ит.*).

[159] Вестник Европы. 1829. Ч. 163. № 2. С. 151—171; № 3. С. 215—230, с пометой под текстом: «С Патриарших прудов». Надеждину отвечал анонимный автор журнала «Сын отечества и Северный архив» (1829. Т. 2. № 11, 12), поместивший в разделе «Смесь» целую серию мелких заметок, в которых высмеивались особенно резкие пассажи статьи, направленной против повестей Пушкина и Баратынского (см.: Пушкин в прижизненной критике : 1828—1830. С. 121—122). В развернутой рецензии на «Полтаву» (Вестник Европы. 1829. Ч. 164. № 8; 165. № 9) Надеждин опять затронул «Графа Нулина», в котором, как выразился критик, «парадоксальный гений» Пушкина «является во всем своем арлекинском величии». Любопытно, что «Граф Нулин» упомянут здесь в связи с заявлением о том, что «поэзия ***Пушкина*** есть ***просто — пародия***» (см. об этом: ***Тынянов Ю. Н.*** Пушкин. С. 152). Надеждин, однако, вовсе не имел в виду пародийного задания поэмы, он лишь приводил ее в пример того, что стихия пушкинской музы — «пересмехать все — худое и хорошее» (Пушкин в прижизненной критике : 1828—1830. С. 168). В дальнейшем Надеждин уже не выступал против Пушкина в столь резком тоне. В начале 1830-х гг. произошло их сближение на почве общей борьбы с Булгариным.

шенство страстей», изображенных в произведении, и подчеркнутое в нем «противоречие светской жизни с природою», и «пестрота подробностей», и «верность» характеров и описаний.[160]

Критические выступления этого года завершились вышедшим уже в январе 1830-го «Обозрением русской словесности 1829 года» И. В. Киреевского («Денница» на 1830 г.). Несомненно благожелательный по отношению к Баратынскому, Киреевский писал, что «Бал» превосходит все прежние сочинения поэта «изящностью частей, наружною связью целого и совершенством отделки». Тем не менее критик счел необходимым отметить, что в «Бале» «нет средоточия для чувства и (если можно о поэзии говорить языком механики) в нем нет одной *составной* силы, в которой бы соединились и уравновесились все душевные движения».[161] О том, что в «Бале», несмотря на «стройность и гармонию частей», недостает «лирического единства» и ясности «господствующего чувства», Киреевский писал и позднее, в «Обозрении русской литературы за 1831 год» (Европеец. 1832. Ч. 1. № 2).[162]

Упреки в безнравственности сильно задели обоих поэтов. Баратынский отвечал на них в предисловии к отдельному изданию следующей

---

[160] Московский телеграф. 1829. Ч. 24. № 24. С. 475—480.

[161] *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. С. 70.

[162] Там же. С. 109.

своей стихотворной повести «Наложница» (М., 1831). Он не возражал против того, что искусство должно иметь нравственную цель, но указывал, что критики до сих пор не определили, в чем же состоит нравственность литературного произведения. «Изобразить какую-либо добродетель, — писал Баратынский, — значит заставить ее действовать, следственно, подвергнуть испытаниям, искушениям, т. е. окружить ее пороками. Где нет борьбы, там нет и заслуги». Некоторые считают, что нравственны те сочинения, где добродетель торжествует. Но «ежели бы добродетель всегда торжествовала, в чем было бы ее достоинство? Этого не хотело провидение, и здешний мир есть мир испытаний...». Неприемлемо и требование изображать порок всегда отвратительным. «Мы погрешим против истины: не все пороки имеют вид решительно гнусный. По большей части наши добрые и злые начала <...> смежны». Заканчивая предисловие, Баратынский писал: «...в книге безнравственна только ложь, вредна только односторонность».[163]

Выступление Баратынского не закрыло полемику, а, наоборот, послужило поводом для ее продолжения — теперь уже в рецензиях на «Наложницу». В одной из них, в частности, говорилось: «Если поэт удовлетворяет истину

---

[163] Цит. по: *Боратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. С. 426—427, 434.

и религию верным и полным изображением порока и наказанием оного, то он обязан, в угождение поэзии, чем-то возвышенным и прекрасным окружать плачевную смерть грешника и этим обращать нашу душу к идеальному миру, дабы мы отказались от порока — не столько со страха заслуженной и неминуемой казни, сколько из любви к добродетели! Вот чего поэт не досказал в предисловии к своей повести, вот чего недостает „Эде", „Балу" и „Наложнице"!».[164] Надеждин тоже продолжил спор, особо коснувшись предисловия к «Наложнице» в разборе этой поэмы (Телескоп. 1831. Ч. 3. № 10). Баратынский отвечал «Антикритикой», помещенной в журнале «Европеец» (1832. Ч. 1. № 2).

Несколько раз принимался отвечать Надеждину и Пушкин, но печатно в собственную защиту он так и не выступил. Черновым остался набросок, в котором поэт задавался вопросом: «Что сказали б новейшие блюстители нравственности и о чтении „Душеньки", и об успехе сего прелестного сочинения? — Что думают они о шутливых одах Державина, о прелестных сказках Дмитриева? — „Модная жена" не столь же ли безнравственна, как и „Граф Нулин"?». Пушкин замечал «стыдливому рецензенту», что все петербургские дамы читали и

[164] Сын отечества и Северный архив. 1831. Т. 20. № 21. С. 59. Подпись: Р—нъ.

даже знали наизусть «Графа Нулина»[165] (ср. отзыв героини незавершенного «<Романа в письмах>» (1829): «Я было заглянула в журналы и принялась за критики Вестн<ика Европы>, но их плоскость и лакейство показались мне отвратительны — смешно видеть, как семинарист важно упрекает в безнрав<ственности> и неблагопр<истойности> сочинения, которые прочли мы все, мы — санктпетербургские недотроги!..».[166]). В «<Опровержении на критики>», писавшемся болдинской осенью 1830 г., Пушкин еще раз вернулся к задевшей его теме. Большой пассаж начинается здесь словами: «„Граф Нулин" наделал мне больших хлопот. Нашли его (с позволения сказать) похабным <...> и никто из журналистов не захотел за него заступиться». Перечислив своих предшественников — «творцов шутливых повестей», начиная с Ариосто, Пушкин указывает на тех же Богдановича, Державина и Дмитриева, которых только «несчастный педант» или «угрюмый дурак» ос-

---

[165] *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 98—99. Цитируемый набросок, который напечатан в этом издании под редакторским заглавием «<О новейших блюстителях нравственности>», составляет часть черновиков заметки Пушкина «<О статьях князя Вяземского>» («Некоторые журналы, обвиненные в неприличности их полемики...»), помещенной в Литературной газете (1830. Т. 1. № 10, 15 февр.) (см.: Пушкин в прижизненной критике: 1828—1830. С. 385; примеч. А. М. Березкина)

[166] *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 50.

мелился бы укорить в неблагопристойности. Без упоминания имени Надеждина Пушкин обсуждает нелепость попечения критиков о нравственности 15-летних девиц.[167] «<Опровержение на критики>», однако, ни завершено, ни опубликовано тоже не было.

В рукописях остались и наброски статей Пушкина о Баратынском, в том числе и рецензия на «Бал», писавшаяся в октябре 1828 г.[168] Пушкин отметил стилевое разнообразие повести («Поэт с удивительным искусством соединил в быстром рассказе тон шутливый и страстный, метафизику и поэзию») и дал подробный анализ не только характеров двух главных героев, но и их отношений. «Нина исключительно занимает <нас>. Характер ее [совершенно] новый, развит con amore, широко и с удивительным искусством; для него поэт наш создал совершенно сво<еобразный> язык и выразил на нем все оттенки своей метафизики — для нее расточил он всю элегическую негу, всю прелесть своей поэзии. <...> Напрасно поэт берет иногда строгий тон порицания, укоризны, напрасно он с принужденной холодностью говорит о ее смерти, сатирически описывает нам ее похороны и шуткою кончит поэму свою. Мы чувствуем, что он любит

[167] Там же. Т. 11. С. 155—156.

[168] Обоснование датировки см.: *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский. С. 252—253; Летопись Боратынского. С. 212.

свою бедную, страстную героиню. Он заставляет и нас принимать болезненное соучастие в судьбе падшего, но еще очаровательного создания. Арсений есть тот самый, кого должна была полюбить бедная Нина. Он сильно овладел ее воображением, и никогда вполне не удовлетворя ни ее страсти, ни любопытству, — должен был до конца сохранить над нею роковое свое *влияние*».[169]

Из письма Баратынского к Дельвигу от начала декабря (до 4-го) 1828 г. известно, что Пушкину (как и Дельвигу) не нравилась речь мамушки в «Бале». Письмо, в котором Пушкин писал об этом Баратынскому, не сохранилось. Но показательно, что ни в одном из набросков статей Пушкин-критик не заводил разговора о том, что не импонировало ему в творчестве Баратынского.

Болдинской осенью 1830 г., когда Пушкин занимался опровержением критических выпадов в адрес «Графа Нулина», он подвел итог и критическим откликам на «Бал»: «Б<аратынский> написал две повести, которые в Европе доставили бы ему славу, а у нас были замечены одними знатоками».[170]

---

[169] *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 75, 76.

[170] *Пушкин А. С.* <Баратынский> («Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов...») // Там же. С. 185. О датировке этого наброска статьи см.: *Кулагин А. В.* Пушкинский замысел статьи о Баратынском // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. Вып. 24. С. 168—169.

13

Историю двух повестей в стихах невозможно завершить обзором критических отзывов, поскольку в жизни и творчестве обоих поэтов история эта, начавшаяся до создания «Графа Нулина» и «Бала», имела продолжение и по выходе издания 1828 г.

Но прежде чем говорить о том, что произошло, так сказать, «после „Бала“», необходимо немного вернуться назад. Если текст «Графа Нулина» не дает оснований поразмышлять о закономерности и случайности, то при сопоставлении биографий Пушкина и Баратынского пища для подобных размышлений несомненно находится. Тот самый 1828 год, когда был дописан «Бал» и две повести в стихах появились под одной обложкой, стал годом сильного увлечения Пушкина Аграфеной Федоровной Закревской и создания им стихов, ей посвященных. Одна из связанных с ее образом поэтических формул прочно вошла в русский цитатный фонд:

И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил.[171]

[171] *Пушкин А. С.* Портрет («С своей пылающей душой...») // Там же. Т. 3. С. 112.

Другие два стихотворения — «Наперсник» («Твоих признаний, жалоб нежных...») и «Счастлив, кто ею своенравно...»[172] — содержат такие переклички с портретом Нины в «Бале», что можно было бы предположить здесь наличие реминисценций из Баратынского, если бы под беловым автографом первого из них, особенно близкого к двум стихам «Бала»,[173] не стояла дата «12 авг<уста> 1828» (Пушкин, как было сказано, прочел полный текст «Бала» лишь в октябре этого года). Вероятно, к Закревской обращено и стихотворение «Когда твои младые лета...» (1829).

И еще одно сближение. Как мы помним, в 1824 г., когда Баратынский познакомился с Аграфеной Федоровной, очарование которой почему-то вызывало у него мысли о смерти, Пушкин начал работать над стихотворением «Клеопатра», где смерть была платой за лю-

[172] Н. В. Измайлов, готовивший тексты этих стихотворений для академического полного собрания сочинений (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 113, 661), исходил из предположения, что на определенном этапе осуществления замысла они составляли единое целое.

[173] Ср. в «Бале»: «Кругом ее заразы страстной Исполнен воздух!» и в стихотворении Пушкина:

Но прекрати свои рассказы,
Таи, таи свои мечты:
Боюсь их пламенной заразы,
Боюсь узнать, что знала ты!

(*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 113).

бовь. В 1828 г. он вернулся к этому произведению, и оно оказалось вписано в круг текстов, связанных с Закревской. «„Древний анекдот“ разрабатывался среди размышлений о „беззаконной комете“ современности, о происхождении ее „бурных страстей“ и о судьбе, уготованной ей в мире „расчисленных светил“».[174]

В 1825 г. «древний анекдот» о добродетельной Лукреции, опрокинутый в прозаическую современность, породил комическую поэму. В 1828 г. прямо противоположный характер Клеопатры оставлен поэтически неприкосновенным в контексте собственной эпохи. Но проекции его в современность опять возникают и опять влекут к прозе, теперь уже в прямом смысле этого слова: Пушкин начинает работать над прозаической повестью о Зинаиде Вольской («Гости съезжались на дачу...», 1828), в чертах которой угадывается не только образ Закревской, но и судьба героини «Бала». Между тем повесть писалась до того, как Пушкин прочел поэму Баратынского. Черновой автограф, начинавшийся словами «Гости съезжались на дачу», расположен в рабочей тетради Пушкина между черновиками первой песни «Полтавы», переписанной набело, согласно пушкинской помете, 3 октября 1828 г. — то есть за несколько дней до того, как Дельвиг при-

[174] *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина : (Пути эволюции). Л., 1987. С. 290—291.

вез в Петербург рукопись «Бала». Сходство незавершенной повести Пушкина и произведения Баратынского так велико, что некоторые авторитетные исследователи склонялись к тому, чтобы трактовать пушкинскую прозу как версию сюжета, разработанного в «Бале».[175]

Действительно, близкими в обоих произведениях оказываются не только характер героини и ее положение в обществе, но и такие частные подробности, как упомянутый Пушкиным «давнишний спор между la brune et la blonde*»[176] — «спор», отразившийся, как было

---

* брюнеткой и блондинкой (*фр.*).

[175] См.: Там же. С. 62, 65; ***Поскурин О.*** Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 185—186 (здесь, правда, оговорено, что уточнение этого вопроса остается за текстологами). Точку зрения текстологов см. в работах: ***Измайлов Н. В.*** Пушкин в работе над «Полтавой» // Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 5—124; ***Сандомирская В. Б.*** Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. (ПД № 838) : История заполнения // Пушкин : Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 238—271. По мнению В. Б. Сандомирской, работу над повестью Пушкин продолжил между 23 октября и 4 декабря 1828 г. (см. с. 258). Ср. мнение Ю. Г. Оксмана, считавшего, что Пушкин начал работать над повестью до знакомства с «Балом» Баратынского, «который не только героиней своей поэмы избрал ту же Закревскую, но предвосхитил и всю фабульную схему Пушкина». Обнаружив общность замыслов, Пушкин, с точки зрения Оксмана, остановил работу над повестью (***Пушкин А. С.*** Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1936. Т. 4. С. 762; коммент. Ю. Г. Оксмана).

[176] ***Пушкин.*** Полн. собр. соч. Т. 8. С. 37.

сказано, и на страницах «Бала». Тем не менее о прямом влиянии «Бала» на повесть «Гости съезжались на дачу...» говорить не приходится. Но в то же время нельзя исключить и определенного воздействия поэмы на пушкинскую прозу. Дело в том, что к началу работы над ней самый общий контур сюжета, воплощенного Баратынским, Пушкину был известен по двум опубликованным отрывкам из начальной и финальной части «Бала». В первом из них («Глухая полночь. Строем длинным ~ В кругу пристойном не всегда ли Она как будто не своя?»[177]) дана экспозиция, близкая к пушкинской (с той только разницей, что у Пушкина вечер — не бальный), и описан вызвавший пересуды неожиданный отъезд героини, у Пушкина замененный ее неожиданным появлением. Во втором («Торопясь, Часы летят; уехал князь ~ Лицо румянит в первый раз») героиня изображена в момент разрушительного переживания измены возлюбленного — к близкой ситуации вел свою Зинаиду и Пушкин. По этим двум отрывкам он, конечно же, понимал, что Баратынский опередил его, избрав тот же прототип для создания эпического сюжета. Пушкин, однако, в 1828 г. счел и сюжет, и героиню более пригодными для прозаического воплощения. Поэзия и проза теперь расходились для него на разные полюса.

[177] Ср. последние два стиха с пушкинскими: «Как незаконная комета В кругу расчисленном светил».

И еще однажды — в восьмой главе «Евгения Онегина», начатой в самом конце 1829 г. и завершенной осенью 1830-го, — Пушкин вернулся к тому же образу, к той же героине. Под тем же именем Нина (и с прозванием «Клеопатра Невы») она появляется в финальной части «Онегина» рядом с Татьяной. Как подчеркивает О. А. Проскурин, давший блестящий сопоставительный анализ «Бала» и восьмой главы «Евгения Онегина», «„прототип“ Нины Воронской — не *реальная* Аграфена Закревская, а *литературная* героиня[178] <...>. Татьяна подчеркнуто сопоставлена с Ниной — и подчеркнуто ей противопоставлена. На место ничем не сдерживаемого проявления чувств, „страстности“, разрушающей светские условности, выдвигаются безупречное выполнение правил, благородная сдержанность и безупречность манер comme il faut. <...> Однако не только характер героини, но и весь сюжетный ряд 8-й главы представляет собою как бы инверсию „Бала“. <...> Треугольник *Нина—Арсений—Ольга* трансформируется в треугольник *Онегин—Татьяна—муж Татьяны*. При этом роль страстно влюбленного, нарушающего своей пылкостью

[178] Подтверждением этого тезиса служит убедительная параллель между не вошедшим в печатный текст «Онегина» портретным описанием Нины Воронской и портретом Нины, которая готовится к выезду в «Бале» (см.: *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 187).

рамки приличий и правила хорошего общества, переходит к Онегину. Татьяне же передается сюжетная функция Арсения — невозможность ответить на страсть взаимностью. Но при этом меняется мотивировка такой невозможности: не верность вновь обретенной чистой любви, а верность нелюбимому мужу».[179] Добавим к этому еще одну весьма существенную деталь. Если создавая характер Нины, с легкостью утверждающей свою власть над мужскими сердцами, Баратынский сообщил ей некоторые свойства Онегина первой главы, то теперь Пушкин проводит своего героя через то испытание, через которое прошла героиня «Бала»: тот, кто был обольстителем, влюбляется сам без надежды на ответную страсть.

Завершая анализ, О. А. Проскурин делает замечание, которое неожиданно провоцирует увидеть в сюжете восьмой главы не только своеобразную инверсию «Бала», но и инверсию «Графа Нулина» (вероятнее всего, случайную?): «В финале „Евгения Онегина", после сюжетного напряжения, „ничего не происходит": героиня *не* совершает никакого экстраординарного поступка — и тем самым совершает его. Самый отказ от ожидаемого действия приобретает все признаки *события*».[180]

---

[179] Там же. С. 188, 190.
[180] Там же. С. 196.

В отказе Пушкина от «романической завязки» и от «романической развязки», от «романных коллизий, предполагающих анализ игры страстей и извилистых путей светских отношений», исследователь видит залог того, что поэт «не позволил *роману в стихах* превратиться в „роман, написанный стихами“». Между тем «Бал» оказался «поэмой слишком „романической“», причем это его качество, возможно, входило в творческое задание Баратынского. Во всяком случае, в связи со следующей своей поэмой, «Цыганкой» («Наложницей»), он «с гордостью говорит — как о своей новации — „о самом роде поэмы, исполненной движения, как роман в прозе“».[181]

К повести «Выстрел», написанной той самой Болдинской осенью 1830 г., когда завершалась работа над восьмой главой «Онегина», Пушкин взял эпиграф из «Бала»: «Стрелялись мы». Как кажется, это была, кроме всего прочего, метафора творческих отношений Пушкина и Баратынского. Речь не идет, разумеется, о желании оспорить литературную репутацию противника, о поэтической ревности или тем более — о зависти.[182]

---

[181] Там же. С. 196, 415—416. Процитированные слова Баратынского сказаны в его письме к Н. В. Путяте от конца июня—начала июля 1831 г. (Летопись Боратынского. С. 262).

[182] Восходящая к П. В. Нащокину и подхваченная в статьях И. Щеглова легенда о зависти Баратынского к Пушкину опровергнута неоднократно. Обзор существующих мнений и

Речь идет о том поэтическом соревновании, при котором один текст отвечает другому, иногда — полемической репликой. Второй эпиграф к «Выстрелу» (из «Вечера на бивуаке» Бестужева-Марлинского) гласил: «Я поклялся застрелить его по праву дуэли (за ним остался еще мой выстрел)». Право на отложенный выстрел — как право на ответ, порой ожидаемый весьма напряженно.

Такого рода отношения завязались между двумя поэтами уже тогда, когда писалась «Эда». Узнав, над каким сюжетом работает Баратынский, Пушкин сразу же понял, что это ответная реплика на «Кавказского пленника». 4 декабря 1824 г. он писал брату из Михайловского: «Пришли же мне Эду Баратынскую. Ах он чухонец! да если она милее моей Черкешенки, так я повешусь у двух сосен и с ним никогда знаться не буду».[183] 8 декабря он сообщал А. Г. Родзянке: «Баратынский написал поэму (не прогневайся — про чухонку), и эта чухонка говорят чудо как мила. — А я про цыганку».[184] «Цыганы» были завершены в октябре 1824 г., вместе с ними завершилась история романтических поэм Пушкина.

наиболее взвешенную характеристику личных отношений двух поэтов см.: *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский. С. 262—270.

[183] *Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 127.

[184] Там же. С. 128.

В «Бале» Пушкин увидел прямую реплику на шесть глав «Онегина» и два года спустя, создавая восьмую главу, воспользовался своим правом на ответный выстрел.

Как известно, русская классическая проза вышла из поэзии. В творчестве Пушкина и Баратынского этот процесс начался совершенно разными способами. У Пушкина территории прозы и поэзии разграничены. Поочередно вовлекая на каждую из них сюжетные элементы «Бала», Пушкин осуществлял это в «Евгении Онегине» совсем иначе, чем в повести «Гости съезжались на дачу...». Работа Пушкина над историей Зинаиды Вольской была чем-то вроде попытки «перевести» сюжет, близкий к стихотворному эпосу Баратынского, на язык прозы. И любопытно, что в пушкинской прозе проявились те самые тенденции, которые делали не прочитанный еще Пушкиным «Бал» поэмой, развернутой к романному миру. Так, например, наметившееся у Баратынского стремление мотивировать характер персонажа Пушкиным реализовано в лаконичных аналитических характеристиках Минского и Вольской. Читателю с предельной четкостью разъясняется, какое именно прошлое сформировало нынешний нравственный облик героев. Показательно, что, набрасывая в октябре 1828 г. рецензию на «Бал», Пушкин почти вернулся к формулировке, варьировавшейся в черновике повести. Пытаясь как можно точнее конкрети-

зировать природу чувства своих героев, Пушкин писал: «Мужчина, получивший властное влияние над [сердцем] умом женщины, уже почти любим...»; «Мужчина, имеющий властное влияние над мыслями женщины, уже почти любим...».[185] Это очень близко к уже цитированной фразе, на которой остановилась статья о «Бале»: «Арсений <...> вполне не удовлетворя ни ее страсти, ни любопытству — должен был до конца сохранить над нею роковое свое *влияние*».

Вовлечение «Бала» в контекст восьмой главы «Онегина» ни с какими подобными тенденциями совершенно не связано. Интеграция поэмы Баратынского в состав романа в стихах осуществлена как продолжающийся диалог двух поэтов, входящий во внутреннюю память поэтической формы.

Присутствие Баратынского на страницах «Онегина» возникает в восьмой главе не впервые. К нему обращены, например, XXX строфа третьей главы и III строфа пятой главы, из его «Пиров» взят один из трех эпиграфов к седьмой главе. Во всех этих случаях имя Баратынского указано либо в примечаниях, либо в виде подписи под эпиграфом. Но когда в восьмой главе Пушкин вступает в наиболее глубокое взаимодействие с Баратынским, на поверхности текста остается только знак этого диалога — явление Нины Во-

[185] Там же. Т. 8. С. 553.

ронской, отсылающее и к тексту «Бала», и к реальному прототипу, и к пушкинской (ненапечатанной!) «Клеопатре», то есть одновременно к нескольким разным контекстам, имеющим разные шансы быть узнанными или неузнанными читателями. Благодаря этому возникает характерное для «Онегина» расширение романного пространства, наполнение его мерцающими, неуследимыми до конца смысловыми объемами.

Портрет Нины Воронской, построенный на очевидных реминисценциях из «Бала», Пушкин в конце концов из текста убрал. «Не надобно все высказывать...» — это убеждение, некогда выраженное в связи с особенностями южных поэм, оставалось неизменным и для зрелого Пушкина. И касалось оно именно поэтического мира, смыслы которого жили в самой поэтической форме, способной сопрягать их так многомерно, как это недоступно никакому прямому называнию. В прозе Пушкин стремился как раз к противоположному: здесь он готов был «все высказывать» — как можно более определенно и точно. Между тем Баратынский старался «все высказывать» в рамках стихотворного эпоса, и потому поэтическая речь его повестей никогда не достигает объемности онегинского текста.

Характерно, что «Граф Нулин», появившийся под одной обложкой с «Балом», лишь при поверхностном чтении производит впечатление повествования, которое с исчерпывающей полнотой

бесхитростно описывает свой предмет, рассказывает о нем «все». Такое восприятие должно быть смущено хотя бы оставшимися в тексте отсылками к истории Тарквиния и Лукреции — этими знаками дополнительного смыслового объема, которые, однако, оставляют в глубокой тени пародийную связь с Шекспиром. Не выставлена напоказ и самопародия. Когда в конце повести неожиданно появляется смеющийся Лидин, это придает истории не только комическую пикантность. Два посвященных ему стиха словно выводят из устойчивого равновесия все только что возведенное здание поэмы. Тщательно обеспеченное, укрепленное подробностями бытописания правдоподобие оказывается скомпрометированным: выясняется, что «жизненная правда» содержит некие скрытые пласты, один из которых невзначай обнаружился в финале. Эти два стиха становятся «сильным местом» поэмы не потому, что они разоблачают добродетель современной Лукреции, а благодаря композиционному tour de force: две строки оказываются сюжетно отнюдь не менее весомы, чем триста шестьдесят четыре предшествующие и четыре последующие. Композиции доверено то, что потеряло бы свой интерес, будучи просто «высказанным». Поэтическая форма сама комментирует самое себя и собственное содержание — и это всего лишь один пример бесчисленных актов поэтической саморефлексии пушкинского стихового мира.

По этому пути рефлектирующий Баратынский за Пушкиным не пошел ни в «Бале», ни в «Цыганке». Его рефлексия была направлена на другое: не на поэтическую форму, а на психологический мир. Инерция «странных сближений» провоцирует сопоставить два высказывания Пушкина, казалось бы, никак не связанные между собой. Одно из них сделано осенью 1830 г. в наброске статьи, начинавшейся словами: «Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален — ибо мыслит».[186] Другое — знаменитый афоризм 1822 г.: проза «требует мыслей и мыслей».[187]

Многих смущал этот афоризм, как будто чем-то дискредитирующий поэзию. Но поэтическая мысль, по-видимому, была для Пушкина отчасти сродни мысли музыкальной. Когда Моцарт говорит: «И в голову пришли мне две-три мысли»,[188] он имеет в виду мелодию, которая не может быть исчерпывающе «пересказана». И хотя Моцарт передает Сальери что-то вроде музыкальной программы своего произведения, затем он садится за рояль и исполняет его — а в тексте пушкинской драмы возникает пропуск, подобный пропущенным строфам «Онегина». На сцене в этот момент должна была зазвучать музыка — словесный

186 Там же. Т. 11. С. 185.

187 *Пушкин А. С.* <О прозе> // Там же. С. 19.

188 *Пушкин А. С.* Моцарт и Сальери // Там же. Т. 7. С. 126.

и музыкальный пласты должны были встретиться, столкнуться друг с другом, обнаружив свое совпадение и несовпадение. Так же и мысль поэтическая не ограничивается своим прямым содержанием. В ее необходимый объем входят музыкально-композиционный строй, форма, сознающая сама себя и очень часто этот акт самосознания собственными средствами передающая.

Конечно, поэзия Баратынского, как и всякая другая подлинная поэзия, немыслима без такой музыкально-композиционной основы. Но у него нет того безграничного доверия ей, как у Пушкина. Мысль Баратынского обращена вовне, сюжеты его поэм доступны для прозы, тогда как сюжет «Онегина» (да и «Графа Нулина», например) неизымаем из стиховой речи, герои неотчуждаемы от поэтического воображения автора. Когда Достоевский будет говорить о Татьяне как о самостоятельном характере, ему придется совершенно забыть о той метаморфозе, с которой начинается восьмая глава: о взаимопревращении Татьяны и пушкинской музы. Между тем даже в «Графе Нулине» Пушкин, представляя Наталью Павловну, напоминает читателю, что не следует полностью доверяться иллюзии автономного существования героини. Баратынский, наоборот, стремится прорисовать характеры своих героев ровно настолько, чтобы они зажили убедительной собственной жизнью. Событийная наполненность этой жизни возрастает у него от поэмы к поэме.

Заговорив в 1830 г. об «Эде», Пушкин восхищался сюжетной простотой поэмы и, порицая тех, кто не способен такую простоту оценить, замечал: «...критики наши <...>, как дети, от поэмы требуют они происшествий».[189] Но в каждой следующей поэме Баратынский все более развивал именно план «происшествий», и в «Бале» эта тенденция, ведущая к повести и роману в прозе, уже отчетливо наметилась.

Как известно, по своему генезису русский классический роман восходит к «Евгению Онегину». На фоне сказанного это может показаться странным. Но для того чтобы положить начало романной традиции, «Онегин» должен был быть «переведен» на язык прозы — так же, как это пробовал сделать Пушкин по отношению к сюжету, использованному Баратынским в «Бале». Такой «перевод» осуществил поэт следующего поколения, создавший «Героя нашего времени». Но на равных правах с сюжетом из современной светской жизни Лермонтов включил в состав своего романа историю Бэлы, наследующую ранним стихотворным повестям Пушкина и Баратынского — «Кавказскому пленнику» и «Эде». Части лермонтовского романа ни фабульно, ни хронологически не состыкованы между собой вплотную. Между ними намеренно оставлены «пропуски», и в этом тоже можно видеть превращенную фор-

---

[189] *Пушкин А. С.* <Баратынский>. С. 186.

му «Онегина». Развиваясь, русский роман будет избавляться от подобных лакун, заполняя их так же, как это делал в своих повестях Баратынский.

Подводя итоги, можно сказать, что, создавая «Бал», Баратынский уже не пытался следовать стремительно эволюционировавшей поэтике пушкинского стихотворного эпоса, в которой воплощалось самосознание поэтической формы, и в этом смысле окончательно отстал от автора «Графа Нулина». Но в той же самой точке Баратынский решительно обогнал Пушкина, прокладывая пути русской прозе прямо внутри поэтического мира. Таким образом, «Две повести в стихах», возникшие как естественный итог общего движения Пушкина и Баратынского, в то же время впервые и со всей очевидностью продемонстрировали расхождение их путей.

ПРИМЕЧАНИЯ

Книга «Две повести в стихах» (СПб., 1828), репринтно воспроизведенная в настоящем издании, представляет собой конволют, составленный из двух отдельно отпечатанных в 1827 и 1828 гг. произведений Пушкина и Баратынского. Историю публикации см. наст. изд., с. 89—93.

Страницы настоящего издания указываются в примечаниях по сплошной пагинации, заключенной в репринтной части в квадратные скобки.

БАЛ

Впервые напечатано полностью: Бал. Повесть, сочинение Евгения Баратынского. СПб. : В типографии Департамента народного просвещения, 1828. Ценз. разр. 31 октября 1828 г. (вошло в конволют: Две повести в стихах. СПб., 1828). С изменениями в отдельных стихах вошло в издание: *Баратынский Е. А.* Стихотворения. М., 1835.

Издание полного текста поэмы предварялось публикацией отрывков: 1) Московский телеграф. 1827. Ч. 13. № 1. Отд. 2. С. 3—5, под заглавием «Отрывок из поэмы» (первые 56 стихов: «Глухая полночь. Строем длинным ~ Она как будто не своя?»); 2) Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. Отдел «Поэзия». С. 84—86, под заглавием «Отрывок из поэмы *Бальный вечер*» («Торопясь, Часы летят; уехал князь ~ Лицо румянит в первый раз»). Оба отрывка содержат ранние варианты в ряде стихов.

Датируется 1825—1828 гг. Работа над поэмой была начата в марте 1825 г. и с перерывами продолжалась до сентября 1828 г. (см. наст. изд., с. 120—128).

С. 11. *Глухая полночь. Строем длинным, Осеребренные луной, Стоят кареты на Тверской Пред домом пышным и старинным. Блистает тысячью огней Обширный зал...* — Ср. строфу XXVII первой главы «Евгения Онегина»:

Перед померкшими домами
Вдоль сонной улицы рядами
Двойные фонари карет
Веселый изливают свет
И радуги на снег наводят;
Усеян плошками кругом,
Блестит великолепный дом;
По цельным окнам тени ходят...

(*Пушкин*. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1937—1949. Т. 6. С. 16). См.: *Набоков В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ. СПб., 1998. С. 150.

В автографе Баратынского, хранившемся в Щукинском музее, этим стихам предшествовала еще одна строфа:

Умеют жить в Москве богатой
И для себя и для других.
У знатных бар, сынов прямых
Столицы праздной, тароватой,
Одно веселье на уме,
Одно занятие — банкеты.
Как рады жители зиме!
Теперь — Бог весть, — а в прежни леты
Зимой у них за пиром пир.
Ношу ли фрак я иль мундир,
Женат ли я, хочу ль жениться, —
Мне всякий рад. Когда не лень,
Вальсировать и волочиться
В Москве могу я каждый день.

(*Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. / Под ред., с примеч. М. Л. Гофмана. СПб., 1914. Т. 1. С. 42).

С. 12. *Вокруг пленительных харит...* — В греческой мифологии хариты — богини, воплощающие доброе, радостное, вечно юное начало жизни. В переносном смысле — молодые женщины, олицетворяющие те же качества.

С. 13. *Выходят важные бояры...* — Бояры здесь: родовитые дворяне.

С. 14. ...в *сюрах шесть.* — В червях (от фр. *coeur* — черви) шесть — карточный термин, при игре в бостон означающий, что игрок обязуется, объявив черви козырями, набрать не менее шести взяток.

Слыть Пенелопой... — Имя жены Одиссея Пенелопы, героини гомеровского эпоса, стало нарицательным для обозначения верной жены.

С. 15—16. *Какая бы Людмила ей, Смирясь, лучей благочестивых Своих лазоревых очей И свежести ланит стыдливых Не отдала бы сей же час За яркий глянец черных глаз...* — В комментариях к «Балу» указывается, что Людмила — это героиня одноименной баллады Жуковского (1808). См., например: *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 635, примеч. Л. Г. Фризмана (Сер. «Литературные памятники»); *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 434, примеч. В. М. Сергеева (Большая сер. «Библиотеки поэта»). Однако Людмила Жуковского, наказанная за то, что возроптала против Божьего промысла, едва ли может служить образцом благочестия. Кроме того, ничто в ее облике не составляет очевидного контраста героине «Бала». Более логично было бы предположить, что речь идет о другой знаменитой Людмиле — героине «Руслана и Людмилы», у которой по крайней мере «златые» волосы и «светлые» очи. В начале пятой песни «Руслана и Людмилы» главная героиня противопоставлена некой воинственной Дельфире:

Ах, как мила моя княжна!
Мне нрав ее всего дороже:
Она чувствительна, скромна,
Любви супружеской верна,
Немножко ветрена... так что же?
Еще милее тем она.
Всечасно прелестию новой
Умеет нас она пленить;

Скажите: можно ли сравнить
Ее с Дельфирою суровой?
Одной — судьба послала дар
Обворожать сердца и взоры;
Ее улыбка, разговоры
Во мне любви рождают жар.
А та — под юбкою гусар,
Лишь дайте ей усы да шпоры!
Блажен, кого под вечерок
В уединенный уголок
Моя Людмила поджидает
И другом сердца назовет;
Но, верьте мне, блажен и тот,
Кто от Дельфиры убегает
И даже с нею незнаком.
Да, впрочем, дело не о том!

(*Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 60). Этот фрагмент восходит к противопоставлению двух типов женщин в первой песни «Орлеанской девственницы» («La Pucelle d'Orléans», 1835, опубл. 1755, 1762) Вольтера, где воинственная Иоанна сравнивается с кроткой, как ягненок, женщиной (см.: *Пушкин.* Сочинения : Комментированное издание / Под общей ред. Д. М. Бетеа. Вып. 1: Поэмы и повести. М., 2006. С. 128; коммент. О. А. Проскурина). И Вольтер, и Пушкин (не в пример Баратынскому) отдают предпочтение «кроткому» типу. С не меньшим основанием можно предполагать отсылку к романсу Карамзина «Раиса» (1791), заглавная героиня которого кончает жизнь самоубийством, не в силах вынести ревности к своей счастливой сопернице, Людмиле (впрочем, ни о каком благочестии и тут речи нет). Го-

раздо более вероятно, что для Баратынского важна была в данном случае сама этимология этого искусственно созданного имени. Первоначально — в автографе, хранившемся в Щукинском музее, — значение имени обыгрывалось иронически:

Кто между скромниц городских,
Между Людмил самолюбивых,
Сиянья взоров голубых
И даже роз ланит стыдливых,
Ей не отдал бы сей же час
За глянец яркой черных глаз...

(*Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. / Под ред., с примеч. М. Л. Гофмана. Т. 2. С. 244).

С. 16. Как *в близких сердцу разговорах Была пленительна она*! *Как угодительно-нежна*! *Какая ласковость во взорах У ней сияла*! — Ср. в первой главе «Евгения Онегина»:

Как томно был он молчалив,
Как пламенно красноречив,
В сердечных письмах как небрежен!
Одним дыша, одно любя,
Как он умел забыть себя!
Как взор его был быстр и нежен,
Стыдлив и дерзок, а порой
Блистал послушною слезой!

(*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 9). См.: *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 184.

Являлась новая Медея! — Согласно древнегреческому мифу, царевна Колхиды, жена аргонавта

Язона волшебница Медея в исступлении ревности отомстила изменившему мужу убийством соперницы и собственных детей.

С. 18. ***И средь толпы Лаисе хладной...*** — Имя греческой гетеры Лаисы (IV в. до н. э.) стало нарицательным для обозначения куртизанок и женщин нестрогого поведения.

С. 20. ***Когда, питомице прямой И Эпикура и Нинону...*** — Древнегреческий философ Эпикур (342/341—271/270 до н. э.) — создатель учения о наслаждении как цели человеческой жизни. По Эпикуру, оно достигается избавлением от страданий, к которым ведут чрезмерность страстей и страх смерти. В поэзии имя Эпикура часто употребляется в нарицательном смысле, связанном с прославлением чувственных радостей. Нинона — Анна де Ланкло (Lanclos, 1620—1705) — хозяйка знаменитого парижского салона, прославившаяся красотой, умом, страстностью натуры и многочисленными любовными связями. Детское уменьшительное имя Нинон дал ей отец, приверженец философии эпикуреизма. Близость имен Эпикура и Нинон, по-видимому, достаточно традиционна. Ср. лицейское стихотворение Пушкина «Послание Лиде» (1816, опубликовано в «Северном наблюдателе». 1817. Ч. 2. № 23), где Нинон упомянута рядом с воспевавшим земные радости древнегреческим поэтом Анакреоном (ок. 570—487 до н. э.; в поэтических контекстах имена Эпикура и Анакреона часто оказываются синонимичны):

Твоей я святостью спасен,
И стал апостол мудрой веры
Анакреонов и Нинон

(*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 218).

Посланник рока ей предстал ~ В глухую сердца глубину. — Ср. в письме Татьяны к Онегину: «Я знаю, ты мне послан Богом» (*Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 66). Ср. также в третьей главе «Евгения Онегина», строфы VII и XV:

Давно ее воображенье,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь

(Там же. С. 54).

Везде, везде перед тобой
Твой искуситель роковой

(Там же. С. 58).

С. 21. *Беспечность мрачная дышала...* — По замечанию В. В. Набокова, «*Беспечность мрачная* — типичный для Баратынского тугой узел смещенных значений» (*Набоков В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 190).

Главой поникли Адонисы. — Адонис в греческой мифологии — прекрасный юноша, возлюбленный богини Афродиты.

С. 25. *Страстей противных беглый спор...* — Противных здесь: противоположных, противоречивых.

С. 26. *Беги со мной: земля велика! Чужбина скроет нас легко...* — Призыв бегства в чужие края переходит к Баратынскому из «Кавказского пленника». Ср.: «Ужасный край оставим оба, Беги со

мной...» (***Пушкин.*** Полн. собр. соч. Т. 4. С. 111). См.: ***Проскурин О.*** Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 183. В «Бале» слова «Беги со мной» повторяются в начале стиха «Беги со мной! Ты безответен!» (с. 27). Та же анафора — в поэме Пушкина, ср.:

«Беги, — сказала дева гор
<...>
Беги!» Но взгляд ее безумный
Любви порыв изобразил.
<...>
Беги со мной...» — «Нет, русской, нет!

(***Пушкин.*** Полн. собр. соч. Т. 4. С. 111).

С. 27. ***Там солнце пышно, там луна ~ Туда, туда!..*** — Воображаемая картина Италии построена на мотивах песни Миньоны из третьей книги романа И. В. Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» («Wilhelm Meisters Lehrjahre», 1796). «Туда, туда!» — прямая цитация слов, рефреном повторяющихся в этой песне, чрезвычайно популярной и неоднократно переводившейся и цитировавшейся на протяжении XIX в.

С. 28. ***«Безумный сон Тебя увлек, — сказал Арсений, — Невольный мрак души моей — След прежних, жалких заблуждений И прежних гибельных страстей...»*** — Ср. строфу IX четвертой главы «Евгения Онегина»:

Так точно думал мой Евгений.
Он в первой юности своей
Был жертвой бурных заблуждений
И необузданных страстей.

(*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 76; см.: *Проскурин О*. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 182). В то же время автохарактеристика Арсения, «поданная как прямое слово героя, лишенное авторской иронической подсветки», близка к исповеди пушкинского Пленника (*Проскурин О*. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 183). Ср.:

Я вяну жертвою страстей.
Ты видишь след любви несчастной,
Душевной бури след ужасный...

(*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 105).

С. 29. *Облокотясь, Арсений наш Меж тем по карточке визитной Водил небрежный карандаш.* — Ср. в строфе XXVII четвертой главы пушкинского романа изображение Ленского, который рисует в альбоме Ольги.

С. 32. *Росли мы вместе. Как мила малютка Олинька была...* и след. — История любви и дуэли Арсения повторяет историю Ленского (см. наст. изд., с. 143—150), иногда — близко к пушкинскому тексту. К нему же восходит и имя возлюбленной Арсения. Ср. строфу XXI второй главы «Евгения Онегина»:

Чуть отрок, Ольгою плененный,
Сердечных мук еще не знав,
Он был свидетель умиленный
Ее младенческих забав;
В тени хранительной дубравы
Он разделял ее забавы...

(*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 40). Варьированное Баратынским портретное изображение Ольги у Пушкина в строфе XXIII завершается оценкой этого типа героини, конечно, известной Баратынскому и учтенной им:

Глаза как небо голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан,
Всё в Ольге. . . но любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет...

(Там же. С. 41).

С. 34. *Обворожил он Ольгу вскоре ~ Не снес: излил ревнивый ропот*. — Ср. в «Евгении Онегине» (строфа XLIV пятой главы):

Онегин с Ольгою пошел;
Ведет ее, скользя небрежно,
И наклонясь ей шепчет нежно
Какой-то пошлый мадригал,
И руку жмет — и запылал
В ее лице самолюбивом
Румянец ярче. Ленской мой
Всё видел: вспыхнул, сам не свой;
В негодовании ревнивом...

(Там же. С. 116).

Мне был ответом детский смех! — Ср. в шестой главе «Евгения Онегина» (строфа XIII):

Он думал Олиньку смутить,
Своим приездом поразить;

Не тут-то было: как и прежде,
На встречу бедного певца
Прыгнула Олинька с крыльца,
Подобна ветреной надежде,
Резва, беспечна, весела

(Там же. С. 123).

С. 35. *Стрелялись мы. В крови упав...* — Ср. в «Евгении Онегине» (шестая глава, строфа XXXII): «Дымясь из раны кровь текла» (Там же. С. 130).

С. 35—36. *Умолк. Бессмысленно глядела ~ Главой поникнула она.* — «Для изображения реакции Нины на признание Арсения в любви к другой Баратынский использует пушкинское описание Татьяны, выслушавшей „отповедь“ Онегина» (*Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 184). Ср. строфу XVII четвертой главы:

Сквозь слез не видя ничего,
Едва дыша, без возражений,
Татьяна слушала его.
Он подал руку ей. Печально
(Как говорится, *машинально*)
Татьяна молча оперлась,
Головкой томною склонясь...

(*Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 79—80). Ср. также момент объяснения русского и черкешенки в «Кавказском пленнике»: «Умолкла. Слезы и стенанья Стеснили бедной девы грудь» (Там же. Т. 4. С. 108).

С. 36. *Вскричал Арсений. Слух его Внял только вздох полустесненный. «Друг милый, что*

ты?» — *«Ничего».* — По воле случая та же рифма в прямо противоположном по тональности ироническом контексте использована в «Графе Нулине»:

Каков он? что нога его?
Граф отвечает: ничего.

С. 38. *Но двери пашут, растворясь...* — Одно из значений слова «пахать», согласно словарю В. И. Даля, — «давать воздуху теченье».

С. 45. *Княгини мамушка седая...* и след. — Введение сцены с мамушкой откровенно ориентировано на разговор Татьяны и няни в «Евгении Онегине» (см. наст. изд., с. 119).

С. 49. *Где сухощавые Сатурны С косами грозными сидят...* — Сатурна, отождествляемого с богом смерти, изображали с косой в руках.

С. 50—51. *Поэт, который завсегда ~ В журнале дамском приняла.* — Выпад Баратынского сделан в ответ на помещенное в «Дамском журнале» (1828. Ч. 22. № 8. С. 67—75; ценз. разр. 21 марта) «Письмо к Лужницкому старцу о быстрых успехах русской поэзии» (подпись: Ю—ъ К—въ). Адресатом «письма» был издатель «Вестника Европы» М. Т. Каченовский, вероятным автором — издатель «Дамского журнала» П. И. Шаликов. Большая часть статьи была посвящена резкой критике «Стансов» Баратынского, напечатанных в «Московском телеграфе» (1828. Ч. 19. № 2). В «письме», в частности, говорилось: «...издатель „Дамского журнала“ (можно поручиться) никогда не решился бы поместить в своем журнале *Стансов, подобных вышеобъясненным*, хотя бы они были сложены не только Е. Б........м,

но даже самим лордом Байроном» (с. 75). См.: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 205—207. Рецензент «Дамского журнала», вероятно сам Шаликов, с возмущением отзываясь о поэме (см. наст. изд., с.182—183), не преминул отреагировать и на заключительные стихи «Бала»: «„Поэт, который завсегда По четвергам у них обедал“, этот *поэт* гораздо чувствительнее нашего автора, *скропавши*, без сомнения, с сердечной, а не с *желудочной тоски* „...На смерть ее(?) стишки“. На смерть, вероятно, не тоски, а княгини, которая, вероятно, ласкала поэта, следовательно, он исполнил долг благодарности. <...> Но по какой желудочной причине автор, начавши описывать бал, вдруг забывает о нем и *поет* на 40 страницах соблазнительную историю женщины...» (Дамский журнал. 1829. Ч. 25. № 4. С. 62—63).

ГРАФ НУЛИН

Впервые напечатано полностью: «Северные цветы на 1828 год», изданные бароном Дельвигом. СПб., 1827. Отдел «Поэзия». С. 3—18; подпись: А. Пушкин. При жизни Пушкина переиздано дважды: 1) Граф Нулин. Сочинение Александра Пушкина. СПб.: В типографии Департамента народного просвещения, 1827. С дозволения правительства (вошло в конволют: Две повести в стихах. СПб., 1828); 2) Поэмы и повести Александра Пушкина. СПб., 1835. Ч. 2. С. 53—71. Во всех изданиях имеются две

цензурные замены, сделанные по указанию Николая I (см. наст. изд., с. 90). Замены указаны в постраничных примечаниях.

Издание полного текста предварялось публикацией отрывка: Московский вестник. 1827. Ч. 1. № 4. С. 251 (первые тридцать стихов под заглавием: «Отрывок из повести: Граф Нулин»), с вариантом в четвертом стихе, без подписи.

Датируется 13—14 декабря 1825 г. по помете в беловом автографе и в соответствии с «<Заметкой о Графе Нулине>» (текст заметки см. в наст. изд., с. 152—153).

В пушкинской заметке о поэме сказано, что в «Графе Нулине» пародирована «Лукреция» Шекспира. Поэму «Поругание Лукреции» («The Rape of Lucrece», 1593) Пушкин, в 1825 г. еще слабо владевший английским языком, читал в прозаическом французском переводе П. Летурнера, исправленном и переизданном Ф. Гизо и А. Пишо: *Shakspeare*. La mort de Lucrèce* // Œuvres complètes de Shakspeare, Trad. de l'anglais par Letourneur; Nouv. éd., rev. et corr. par F. Guizot et A. P[ichot], traducteur de Lord Byron, précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakspeare par F. Guizot. Paris, 1821. T. 1. P. 63—143. Историческое предание о Лукреции, связанное с событиями 509 г. до н. э., Пушкин, вероятно, знал и по тем источникам, которыми пользовался Шекспир: по труду Тита Ливия (59 до н. э.—17 н. э.) «История Рима от основания Города» (кн. I) и, возможно, — по поэме Публия Овидия Назона (43 до н. э.—

* Смерть Лукреции (*фр.*).

17 н. э.) «Фасты» (кн. II). Подробнее см. наст. изд., с. 153—158.

Во французском издании поэма «Лукреция» предварялась предисловием, излагавшим античную легенду:

«Луций Тарквиний (прозванный Гордым из-за непомерной гордыни), ставший виновником жестокого убийства его тестя Сервия Туллия и вопреки римским законам и обычаям завладевший троном без народного избрания, осадил Ардею вместе со своими сыновьями и знатными римлянами.

Во время осады старшие офицеры армии, собравшись однажды вечером в палатке царского сына Секста Тарквиния и беседуя после ужина, принялись расхваливать добродетели своих жен; в числе прочих и Коллатин стал превозносить целомудрие своей жены Лукреции. В этом веселом настроении они отправились в Рим, чтобы внезапным и непредвиденным появлением подтвердить сказанное; только Коллатин застал свою жену (хотя это было поздно ночью) сидящей за пряжей в окружении служанок, в то время как другие дамы занимались танцами или предавались другим развлечениям. После этого молодые господа уступили победу Коллатину, а славу — его жене.

Секста Тарквиния покорила красота Лукреции; но, сдерживая пока свою страсть, он возвращается вместе со всеми в лагерь. Вскоре после этого он тайно уезжает; Лукреция принимает и устраивает его в Коллациуме по-царски, как и подобает его сану. В первую же ночь он предательски проникает в ее комнату, насилует ее и ранним утром сбегает. Лукреция, попав в это ужасное положение, отправляет два послания: одно в Рим своему отцу, другое — в лагерь Коллатину.

Муж и супруг прибывают, первый — в сопровождении Юния Брута, другой — в сопровождении Публия Валерия; они видят Лукрецию в траурной одежде и спрашивают о причине ее горя. Взяв с них клятву отомстить, она изобличает виновного, описывает подробности его преступления и тут же закалывается.

Свидетели этого акта отчаяния единодушно клянутся уничтожить все ненавистное семейство Тарквиниев. Они несут бездыханное тело в Рим, Брут рассказывает народу о злодеянии, называет имя преступника и заканчивает свою речь горькими инвективами против тирании царя. Народ возмущен настолько, что при всеобщем негодовании провозглашается изгнание Тарквиниев, и монархия преобразуется в республику» (оригинал по-фр.: Œuvres complètes de Shakspeare. T. 1. P. 67—68).

Перенеся события своей пародийной поэмы в современную русскую провинцию, Пушкин точно локализовал время действия: сентябрь 1825 г. Указания на это содержатся в стихах «В последних числах сентября» и «Мы получаем Телеграф», т. е. журнал «Московский телеграф», который начал выходить в 1825 г. (см.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина : 1813—1826. М.; Л., 1950. С. 495). Упоминание этого журнала в «Графе Нулине» далеко не случайно. Пушкин получал его, так же как и Наталья Павловна, и почерпнул из него массу разнообразных подробностей, вошедших в текст поэмы (см. ниже, в построчных примечаниях).

С. 57. *Борзые прыгают на сворах.* — Свора — «бечевка, на которой водят борзых собак, обычно по две» (словарь В. И. Даля).

С. 57—58. ***Выходит барин на крыльцо <...> Его довольное лицо Приятной важностью сияет ~ Вот мужу подвели коня...*** — Ср. описание Петра I в написанной три года спустя поэме «Полтава»:

Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь как божия гроза.
Идет. Ему коня подводят...

(***Пушкин.*** Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1937—1949. Т. 5. С. 56; далее ссылки на тексты Пушкина приводятся по этому изданию, с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской). См.: ***Фомичев С. А.*** Поэзия Пушкина : Творческая эволюция. Л., 1986. С. 104 : «Неожиданна эта параллель только потому, что пародия здесь как будто предшествует высокому образцу. Однако с самого начала поэма „Граф Нулин“ была сориентирована на высокий канон, заземленный до уровня повседневного быта, и потому в описании охотника с самого начала принят пародийный тон и пародийно переосмыслены высокие речения».

С. 58. ***Чекмень затянутый на нем...*** — Чекмень — верхняя мужская одежда у кавказских народов: суконный приталенный полукафтан со сборками сзади.

Турецкий нож за кушаком... — По мнению В. М. Сретенского, этот тип холодного оружия (нож с односторонним загнутым лезвием), распространенный на Кавказе, так же как и чекмень, должен был указывать на то, что муж Натальи Павловны в не-

далеком прошлом служил на Кавказе (см.: *Сретенский В. М.* Псевдолотман: Историко-бытовой комментарий к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин». М., 2010. С. 42; далее ссылки на это издание приводятся сокращенно: Сретенский, с указанием страниц).

И рог на бронзовой цепочке. — По воспоминаниям А. П. Керн, в 1825 г. Пушкин «получил от какого-то помещика, при любезном письме, охотничий рог на бронзовой цепочке, который ему нравился. Читая это письмо и любуясь рогом, он сиял удовольствием и повторял: „Charmant, charmant!“» (*Керн А. П.* Воспоминания о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников : В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 386; см.: *Глассэ А.* «Граф Нулин» // Пушкин А. С. Граф Нулин. Псков, 2004. С. 107).

(*Презренной прозой говоря...*) — Выражение «презренная проза» было устойчивым в языке Пушкина. Ср.: «Унижусь до презренной прозы» (вариант создававшегося в 1824 г. белового автографа третьей главы «Евгения Онегина»; в печатном тексте: «Унижусь до смиренной прозы» — VI, 578, 57); «Стихов новых нет — пишу Записки, но и презренная проза мне надоела» (письмо к Л. С. Пушкину от конца января—начала февраля 1825 г. — XIII, 143); «В деревне я писал презренную прозу, а вдохновение не лезет» (письмо к П. А. Вяземскому от 1 декабря 1826 г. — XIII, 310); «...в некоторых сценах <«Бориса Годунова»> унизился даже до презренной прозы» («<Письмо к издателю „Московского вестника“>» (1828) — XI, 67). Как указывает В. Д. Рак, во «французском языке 1820-х годов существовало устойчивое выражение „vile prose“, в котором спектр значений прилагательного допускает его перевод на

русский язык обоими пушкинскими определениями прозы: и „презренная“, и „смиренная“ (в смысле „скромная“, „простая“, „непритязательная“)». Именно это выражение использовано французским переводчиком стихотворной повести Байрона «Беппо» («Beppo», 1817), послужившей для Пушкина образцом при создании «Графа Нулина» (см. наст. изд., с. 167—172). В английском оригинале LII строфы здесь читалось: «I've half a mind to tumble down to prose» («Я уже почти готов пасть до прозы»). Во французском издании, по которому Пушкин читал Байрона, при переводе этого стиха добавлен эпитет «vile»: «...je suis presque tenté de redescendre à la vile prose...». Сходным образом переведено близкое выражение в ст. 204 первой песни «Дон Жуана» (Œuvres complètes de Lord Byron... Paris, 1820. T. 2. P. 282, 161). Пушкинский эпитет «презренная» не может быть понят буквально, как уничижительное определение прозы. Это всего лишь заимствованный у Байрона атрибут «литературной маски, представляющей „остепенившегося“ и лишившегося вдохновения поэта, опускающегося до ранее презиравшегося им занятия — сочинения прозы» (*Рак В. Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон». <...> II. «Унижусь до презренной прозы...» // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие : (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 100—111).

С. 59. *В отъезжем поле он гарцует...* — Отъезжее поле — отдаленная от жилья и пашен пустошь, куда выезжали на охоту.

Занятий мало ль есть у ней? Грибы солить, кормить гусей, Заказывать обед и ужин, В анбар и погреб заглянуть. — Ср. описание хозяйственных

забот Лариной в «Евгении Онегине» (вторая глава, строфа XXXII):

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь...

(VI, 46).

С. 60. (***Ах, я забыл ей имя дать! Муж просто звал ее Наташа, Но мы — мы будем называть Наталья Павловна***)... — Ср. в поэме Байрона «Беппо» (1817) во французском переводе А. Пишо, которым пользовался Пушкин: «Je ne sais point le veritable nom de cette dame: il me serait même impossible de le deviner; mais, si vous voulez le permettre, nous l'appellerons Laura, par ce que ce nom coule facilement dans mes vers» (Œuvres de Lord Byron. 4-me édition, entièrement revue et corrigée par A. P<icho>t. Paris, 1822. T. 4. P. 13). Перевод: «Я совершенно не знаю настоящего имени этой дамы: я даже не смог бы его угадать; но, с вашего позволения, мы будем звать ее Лаурой, поскольку это имя легко ложится в мои стихи». См.: Сретенский. С. 60.

...не ***в отеческом законе Она воспитана была, А в благородном пансионе*** У ***эмигрантки Фальбала***. — В пансионы отдавали дочерей из дворянских семей, желавших дать девушке приличное воспитание, но не имевших средств на то, чтобы нанять хорошую гувернантку. Наиболее известными государственными пансионами были петербургские Смольный институт благородных девиц и Екатерининский ин-

ститут. В Москве, Петербурге и провинции имелись и частные иностранные пансионы. «Уровень обучения зачастую оказывался весьма невысоким. Систематически учили лишь языку и танцам. Воспитательницами были, как правило, француженки или немки. Во французских пансионах (начиная с 1790-х годов часто заполнявшихся бежавшими от революции эмигрантками) учениц в грубой и упрощенной форме приобщали к манерам французского общества дореволюционной поры, в немецких — к навыкам бюргерского ведения хозяйства и воспитания. Первый случай нам знаком по образу помещицы Натальи Павловны из поэмы Пушкина „Граф Нулин“» (*Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства : (XVIII—начало XIX века). СПб., 1994. С. 86). Преподавание светских манер напоминало театральные репетиции. Ю. М. Лотман приводит пример из воспоминаний современника о пансионах начала XIX в.: «Начальница встречала их <воспитанниц> в большом рекреационном зале и заставляла проделывать различные приемы из светской жизни. „Ну, милая, — говорила начальница, обращаясь к воспитаннице, — в вашем доме сидит гость — молодой человек. Вы должны выйти к нему, чтобы провести с ним время. Как вы это должны сделать?“» (*Карпов В. Н.* Воспоминания; *Шипов Ник.* История моей жизни. М.; Л., 1933. С. 142). Для пушкинской героини подобные уроки, несомненно, не прошли даром: она с легкостью занимает гостя приятной беседой.

Воспитательница Натальи Павловны наделена говорящим именем. Ныне устаревшее слово «фал(ь)бала» означает сборки, украшавшие подол женского

платья, портьеры и проч. Оно восходит к французскому falbala — «оборка, плиссированная или присборенная полоска ткани, кружева для украшения платьев и занавесок». Неизвестно, имело ли это французское слово в Пушкинскую эпоху уничижительное значение «вычурные, безвкусные украшения», которое впервые зафиксировано исследователями в «Grand Dictionnaire universel» П. Ларусса (Paris, 1872. Т. 8). См.: *Корнилаева И. А.* Эмигрантка Фальбала и другие // Русская речь. 1991. № 4. С. 138—143; см. также: *Привалова М. И.* Что такое фал(ь)бала? // Русская речь. 1983. № 5. С. 132—134. Рюши и банты упоминаются далее в описании героини (см.: *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Wien, 1992. С. 260 (Wiener slawistischer Almanach. SBd. 27)). По мнению И. А. Корнилаевой (см. с. 142), «звуковой состав слова *фалбала* определенно давал повод для ассоциаций на почве русского языка. <...> Начальное *фал-* <...> могло ассоциироваться с просторечными бранными *фаля, фалелей, фалалей* — прежде всего „дурак“ (восходящими к личному мужскому имени)».

В первом беловом автографе далее следовали еще два стиха: «Той, что мадамою [ко<рмилицей><?>] была При маленьком Наполеоне (V, 165). Во втором беловом автографе был записан и сразу же вычеркнут лишь первый из этих стихов. Гувернанткой при сыне Наполеона Бонапарта, маленьком Наполеоне II (Napoléon François Joseph Charles Bonaparte, 1811—1832), была с момента его рождения по 1815 г. баронесса де Монтескью (de Montesquiou-Fezenac), урожд. Телье де Ловуа. О ее педагогическом таланте, о привязанности к ней воспитанника и уважении, с ка-

ким относился к ней император, говорилось в хорошо известной в пушкинском окружении книге «Мемориал Св. Елены» Э. Де Лас-Каза (Mémorial de Saint-Hélène, ou Journal où se trouve consigné, jour par jour, ce qu' a dit et fait Napoléon durant dix-huit mois; par le comte de Las Cases. Bruxelles, 1823. T. 1. P. 346—348). Там же (Bruxelles, 1824. T. 5. P. 188—190) приводился рассказ Наполеона о его собственной кормилице, которую он облагодетельствовал и осыпал милостями, взойдя на престол. (Указано А. С. Бодровой).

С. 61. ***Пред ней открыт четвертый том...*** и след. — Дав в руки Наталье Павловне книгу с условным названием, Пушкин суммирует характеристику эпистолярного романа, расцвет которого приходится на XVIII в., а период популярности в русской читательской аудитории захватывает первые десятилетия XIX в. Героини «Евгения Онегина» тоже читали подобные романы, образцами которых могут служить «Юлия, или Новая Элоиза» («Julie, ou la Nouvelle Héloise», 1761) Ж.-Ж. Руссо (Rousseau), «Дельфина» («Delphine», 1802) Ж. де Сталь (Staël), «Валери, или Письма Гюстава де Линара к Эрнесту де Г***» («Valérie, ou Lettres de Gustave de Linar à Ernest de G***», 1803) Ю. Крюденер (Krüdener). Но более всего пушкинской характеристике соответствуют многотомные романы С. Ричардсона (Richardson): «Памела, или Вознагражденная добродетель» («Pamela; or, Virtue Rewarded», 1740, Vol. 1—2; продолжение: 1741, Vol. 3—4); «Кларисса, или История молодой леди, заключающая в себе важнейшие вопросы частной жизни и показывающая, в особенности, бедствия, которые могут явиться следствием неправильного поведения как родителей, так и детей в от-

ношении к браку» («Clarissa; or, the History of a Young Lady: comprehending the most important concerns of private life; and particularly shewing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children, in relation to marriage», 1747—1748, 7 vol.); «История сэра Чарльза Грандисона» («The History of Sir Charles Grandison», 1754, 7 vol.). Ричардсона читали во французских переводах, в 1820-е гг. в основном в провинции, куда еще не дошли столичные литературные моды. Имелись и русские переводы Ричардсона, выполненные еще в XVIII в. «Поразившие современников жизненным правдоподобием и тонким изображением движений души, приобретшие всеевропейскую славу и оказавшие большое влияние на развитие жанра эпистолярного романа (включая «Новую Элоизу» Ж.-Ж. Руссо и «Дельфину» Ж. де Сталь), произведения Ричардсона со временем, на фоне литературы сентиментализма и романтизма, утратили свою свежесть и стали восприниматься как старомодные, пухлые сочинения, полные скучного, надоедливого морализирования и неестественности, порождаемой условностями эпистолярной формы» (*Рак В. Д.* Ричардсон // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18—19: Пушкин и мировая литература : Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 292). В «Евгении Онегине» роман Ричардсона отрекомендован как «бесподобный Грандисон, Который нам наводит сон» (третья глава, строфа IX). Там же, в строфе XI, описан тот тип романа, от которого так быстро отвлеклась Наталья Павловна:

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец

Являл нам своего героя
Как совершенства образец.
Он одарял предмет любимый,
Всегда неправедно гонимый,
Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом.
Питая жар чистейшей страсти
Всегда восторженный герой
Готов был жертвовать собой,
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

(VI, 55, 56).

Роман классической, старинный ~ Без романтических затей. — Ср. в «Евгении Онегине»:

Но я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няни,
Подруги юности моей.

(VI, 88 — четвертая глава, строфа XXXV);

Ужель и впрям, и в самом деле,
Без элегических затей,
Весна моих промчалась дней...

(VI, 136 — шестая глава, строфа XLIV);

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,

Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...

(VI, 171, строфа XIV). См.: *Ходасевич В. Ф.* О Пушкине // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 447—448.

К моменту завершения работы над вторым беловым автографом «Графа Нулина» комментируемые стихи имели иной вид:

Роман классический, старинный,
Отменно длинный, длинный, длинный,
Отрада девушки невинной,
Покойной тетушки моей —

(V, 166). Иронически упомянутую тетку Анну Львовну Пушкину, скончавшуюся в девичестве 14 октября 1824 г., поэт, по его собственному признанию в письме к брату и сестре от 4 декабря 1824 г., «всегда любил» (что не помешало ему в 1825 г. сочинить вместе с Дельвигом шуточную элегию «На смерть Анны Львовны»).

С. 62—63. *Кто долго жил в глуши печальной, Друзья, тот верно знает сам, Как сильно колокольчик дальный Порой волнует сердце нам. Не друг ли едет запоздалый, Товарищ юности удалой?.. Уж не она ли?* — Автобиографический мотив, связанный с воспоминаниями о приезде в Михайловское лицейских друзей Пушкина И. И. Пущина (11 января 1825 г.) и А. А. Дельвига (между 8 и 18 апреля 1825 г.). Ср. в послании к Пущину (1826):

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,

Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил

(III, 39). Ср. также обращенную к В. К. Кюхельбекеру строку из стихотворения «19 октября» (1825): «Я жду тебя, мой запоздалый друг...» (II, 427). См.: *Ходасевич В. Ф.* О Пушкине. С. 472. Ср. мнение И. З. Сурат: «...генетическая связь замысла „Графа Нулина“ с декабристской темой в ее личном для Пушкина преломлении скрыта в самом тексте поэмы, в стихах о колокольчике, звук которого возвещает приезд друга: здесь ожило воспоминание о пущинском визите 11 января 1825 года, о встрече друзей, которая <...> дала Пушкину материал для историко-политических предположений, оказавшихся точными» (*Сурат И. З.* «Кто из богов мне возвратил...» : (Пушкин, Пущин и Гораций) // Сурат И. З. Пушкин : Биография и лирика : Проблемы. Разборы. Заметки. Отклики. М., 1999. С. 124). Исследовательница опирается на гипотезу Б. М. Эйхенбаума, который считал, что пушкинская поэма «связана с декабрьскими событиями 1825 года по происхождению, а не по случайному совпадению дат». Вопрос о случайности в истории должен был тревожить поэта, жившего тогда в ожидании перемен (см.: *Эйхенбаум Б. М.* О замысле «Графа Нулина» // Пушкин : Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 352). Едва ли, однако, подобные предположения справедливы: они основаны на ретроспективном взгляде, оценивающем содержание поэмы исходя из позднее написанной Пушкиным заметки о ней (см. наст. изд., с. 159—160).

С. 63. *Глядит и видит: за рекой У мельницы коляска скачет, Вот на мосту...* — Коляска — легкий рессорный экипаж с поднимающимся верхом, предназначавшийся для прогулок и малопригодный для российских дорог. По мнению В. Ф. Ходасевича, «Наталья Павловна со своего балкона видит михайловский пейзаж» (*Ходасевич В. Ф.* О Пушкине. С. 472).

С. 64. *Коляска набок. — «Филька, Васька! Кто там? скорей! Вон там коляска...* — Ср. в «Горе от ума» А. С. Грибоедова: «Эй! Филька, Фомка, ну, ловчей! Столы для карт, мел, щеток и свечей!» (действ. III, явл. 4 — *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. : В 3 т. СПб., 1995. С. 72). Третье действие комедии Грибоедова, с которой Пушкина познакомил И. И. Пущин, приехавший в Михайловское 11 января 1825 г., было целиком напечатано в альманахе «Русская Талия на 1825 год» (ценз. разр. 15 ноября 1825 г.). См.: Сретенский. С. 83.

С. 65. *Кой-как тащится экипаж ~ И говорит: «allons, courage!»* — «Allons, courage!» — ну, смелей! (*фр.*). Рифма «Экипаж — кураж» встречалась в ирои-комической поэме И. М. Наумова «Ясон, похититель златого руна, во вкусе нового Енея» (М., 1794; СПб., 1821). См.: *Виноградов В. В.* Пушкин и русский язык // Вестник АН СССР. 1937. № 2—3. С. 98. Сходна с пушкинской и ситуация, в которой возникла эта рифма: колесо Зевсовой телеги сломалось о камень и Вулкану поручено починить его:

Вулкан по данному приказу
Тащил Зевесов экипаж;

Хотел исправить по заказу,
Кричал: «Кураж, Вулкан, кураж!»

(Ирои-комическая поэма. Л., 1933. С. 275; См.: ***Гуменная Г. Л.*** «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 99).

Пока Picard шумит, хлопочет... — Имя слуги графа Нулина могло попасть в стихотворную повесть из стихотворения И. И. Дмитриева «Путешествие N. N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия» (об этом стихотворении и его проекции в «Графе Нулине» см. ниже, с. 241—242): в авторском примечании к нему Пикар отрекомендован как «лучший комический писатель нынешнего времени» (***Дмитриев И. И.*** Сочинения. М., 1986. С. 248). Имя французского писателя и комедиографа Пикара (L.-B. Picard, 1769—1828) фигурировало и на страницах «Московского телеграфа» (об этом журнале, упоминаемом в «Графе Нулине», см. ниже, с. 262), где печатался «Отрывок из Пикарова романа: Честный человек, или Простак» (1825. Ч. 4. № 14, 15). Там же (Ч. 4. № 14. С. 135—136) дан хвалебный отзыв о Пикаре, в «Прибавлении» к № 13 (С. 285—286) помещены сообщения о его романах «Жильблаз Французской революции», «История Георга Дарси и его семейства», в «Особенном прибавлении» к № 13 (С. 38) упоминаются комедии Пикара, «необразцового писателя французского». По предположению В. М. Сретенского, пушкинский Пикар мог быть носителем «говорящего» имени: picaro — плут (***фр.***); в испанском театре пикаро — персонаж, чаще всего выступающий как слуга (Сретенский. С. 98—99).

Граф Нулин, из чужих краев... и след. — Пушкинский герой наследует черты петиметра (щеголя-вертопраха, копирующего французскую моду в одежде и поведении), типовой образ которого прочно вошел в сатирическую литературу XVIII в. См., например, «На зависть и гордость дворян злонравных» А. Д. Кантемира, «На петиметра и кокеток» И. П. Елагина, «Хор превратному свету» А. П. Сумарокова, «Стихи на качели» М. Д. Чулкова, «На развращенные нравы нынешнего века» Н. П. Николева, «Повесть о новомодном дворянине» В. А. Левшина, «Речь, говоренную повесою в собрании дураков» И. А. Крылова и др. С образом петиметра связаны у Пушкина и описание гардероба Нулина, и его преклонение перед Францией, и его мотовство, и сама его фамилия (паломничество петиметра в Париж, как и его мотовство, — постоянно повторяющиеся мотивы при изображении комических щеголей; их типичные «говорящие имена» — Легкомысл, Ветродум, Верхолет, Ветрон, Пустон, Промоталов). Об этой традиции см., например: ***Покровский В. И.*** Щеголи в сатирической литературе XVIII века. СПб., 1903. У Пушкина, однако, образ усложняется иронической обрисовкой «культурных» ориентиров героя, отвечающих злободневным интересам середины 1820-х гг. (см. ниже).

С. 66. *С запасом фраков и жилетов ~ Цветных платков, чулков à jour...* — Чулки à jour — прозрачные (ажурные) (*фр.*).Сведения о парижских модах в изобилии имелись в «Московском телеграфе». Ср.: «Вот реэстр платьев, которые необходимо должен иметь щеголь. 1. Полные пары платья: французскую, большого туалета, бальную, для малых вечеров,

для верховой езды, неглиже, без карманов, для выхода на охоту; 2. сюртуки: утренний с одним рядом пуговиц, для верховой езды, с пелериной, для простых прогулок, белый английский с перламутровыми пуговицами, прусский с круглым воротником, с шалью и с меховой опушкою, гусарский с бранденбургами и снурком; 3. плащи: бальный, с шиншиллой, для прогулки в Тильбури, шотландский и теплый; но вот что еще не решено: сколько должно иметь галстухов? У одного щеголя насчитали только цветных 72, у другого цветных 154!..» (1825. «Прибавление» к № 6. С. 163). Веера брали с собой в театр и женщины, и мужчины. Булавками закалывали галстуки. Лорнеты были предметом особого щегольства. Цветной шейный платок являлся «обязательным элементом мужского костюма и одновременно одной из главнейших деталей туалета модника» (Сретенский. С. 108—110).

С ужасной книжкою Гизота... и след. — Перечень интеллектуальных приобретений графа Нулина отдаленно перекликается с перечнем заграничных впечатлений героя стихотворения И. И. Дмитриева «Путешествие N. N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия» (отд. изд. М., 1808, тиражом 50 или 80 экз.). См.: *Гуменная Г. Л.* «Граф Нулин» и жанровые традиции // Поиск смысла: Сб. статей участников Междунар. конф. «Русская культура и мир» (Нижний Новгород, сентябрь 1993 г.). Нижний Новгород, 1994. С. 150—151. В рукописи стихотворение имело другое название: «Путешествие В. Л. Пушкина в чужие края в 1803 и 1804 годах» (см.: *Степанов В. П.* Заметки о В. Л. Пушкине: I. Автограф «Путешествия NN в Париж и Лондон»

И. И. Дмитриева // Пушкин : Исследования и материалы. Л., 1981. Т. 11. С. 250—262). У Пушкина имелось это издание, посвященное его дядюшке. Сразу вслед за перечнем сапог, фраков, панталон «новейших фасонов» Дмитриев называет длинный ряд имен, «восторг путешественника перед которыми создает ироническую иллюзию его политического радикализма, что никак не соответствовало полной невинности В. Л. Пушкина в этой области» (***Дмитриев И. И.*** Сочинения. С. 518; коммент. А. М. Пескова, И. З. Сурат). Подобную иллюзию создает и перечень книг, содержащихся в багаже графа Нулина. В обоих случаях перечислены злободневные политические реалии, с той разницей, что N. N. вывозит свои впечатления из наполеоновской Франции, а Нулин — из Франции периода Реставрации. В сентябре 1824 г. на французский трон взошел Карл X, желавший возродить идеалы абсолютизма как в политической, так и в религиозной сфере. Это повлекло за собой оживление оппозиционных выступлений, печатные образцы которых граф Нулин повез в Россию. Впрочем, с не меньшим энтузиазмом он коллекционировал остроты французского двора, литературные и музыкальные новинки — то есть все то, что отвечало последней моде.

Франсуа-Пьер-Гильом Гизо (Guizot, 1787—1874) — французский историк, политический и государственный деятель, хорошо известный в России 1820-х гг. Гизо начал свою общественную деятельность, примкнув к умеренному крылу конституционалистов-роялистов, так называемых доктринеров, стал теоретиком и лидером группы, выступавшей за закрепление гражданских свобод (равенство перед

законом, неприкосновенность личности, свобода слова, печати, совести). Политическая карьера Гизо началась в период Реставрации Бурбонов. Заметным событием общественной жизни Франции были политические брошюры Гизо: «О представительном правлении и о современном положении Франции» («Du gouvernement représentatif et de l'état actuel de la France», 1816), «О заговорах и политической законности» («Des conspirations et de la justice politique», 1821), «О правительственных мерах и оппозиции в современных условиях Франции» («Des moyens de gouvernement et d'opposition dans létat actuel de la France», 1821) и др. Гизо выступал за сотрудничество власти как с обществом, так и с либеральной оппозицией; в статье о смертной казни (1822) называл эту меру не только опасной, но и бессмысленной, неспособной снять общественную напряженность. Гизо был поклонником английской политической системы; представительное правление считал идеальным устройством общества. Занятия Гизо-историка тесно смыкались с его политическими интересами, что находило отражение в его преподавательской деятельности и научных трудах. Так, например, его «Лекции по новой истории. Происхождение представительного правления в Европе» («Cours d'histoire moderne. Histoire des origines du gouvernement représentatif en Europe», 1822) были посвящены выяснению исторических причин, по которым эта форма правления, утвердившаяся в Англии, не могла развиться во Франции и Испании. В том же 1822 г. ультрароялистское министерство Виллеля запретило Гизо дальнейшее чтение лекций. В 1823 г. он приступил к публикации двух сводов мемуаров, относивших-

ся к английской революции (Collection des mémoires relatifs à la Révolution d'Angleterre, accompagnée de notices et d'éclaircissemens historiques... Paris; Rouen, 1823—1825. 25 vol.) и истории Франции (Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France, depuis la fondation de la monarchie francaise jusqu'au 13e siècle... Paris, 1823—1835. 30 vol.). После вступления на французский престол Карла X (1824) и последовавшего за этим усиления консервативных политических тенденций Гизо стал одним из лидеров либеральной оппозиции. В газете «Глоб», издававшейся с 1824 г., он выступал с политическими памфлетами. О политических воззрениях Гизо в 1810-х—первой половине 1820-х гг. и о его печатных выступлениях этого времени см.: ***Реизов Б. Г.*** Французская романтическая историография : (1815—1830). Л., 1956. С. 176—181.

Варианты стиха с упоминанием Гизота сменялись следующим образом. В первом беловом автографе:

а. С новейшим пасквилем Гизота
б. С брошюрой Прадта и Гизота
в. С листками Прадта и Гизота

(V, 167). Во втором беловом автографе:

а. С последней книжкою Гизота
б. С ужасной книжкою Гизота

(Там же). Имена Прадта и Гизо соседствовали и в письме Пушкина к брату от конца января—первой половины февраля 1825 г. Разочарованный отзыв о мемуарах Наполеона (Mémoires pour servir à l'histoire

de France sous Napoléon, écrits à St.-Hélène... Paris, 1822—1823. T. 1—8) сопровождался здесь словами: «На своей скале <...> Наполеон поглупел — <...> судит о таком-то не как Наполеон, а как парижский памфлетер, какой-нибудь Прадт или Гизо» (XIII, 143). Доминик Дюфур де Прадт (Pradt, 1759—1837) — французский архиепископ, критик, историк, экономист и публицист. Выходившие отдельными брошюрами статьи Прадта на актуальные политические темы отличались остроумием и служили популярным злободневным чтением. Политическая позиция Прадта неоднократно менялась. Он был духовником Наполеона, в 1812 г. — его послом в Варшаве, затем выступил как противник империи, а при Людовике XVIII стал оппозиционным депутатом. 1 сентября 1822 г. Пушкин писал Вяземскому: «...неужели тебя пленяет ежемесячная слава Прадтов?» (XIII, 44), имея в виду шумную, но быстро забывающуюся славу. Антирусские выступления Прадта, считавшего, что военная мощь России, лишенной представления о гражданских свободах и правах человека, составляет серьезную опасность для западного мира (см., например: Parallèle de la puissance anglaise et russe relativement à l'Europe; suivis d'un aperçu sur la Grèce. Par M. De Pradt, ancient archevêque de Maline. Paris, 1823), обсуждались русскими читателями. Примером могут служить письма Вяземского к А. И. Тургеневу от 8 марта 1819 г., от начала ноября 1819 г. и 15 июня 1822 г. (Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 200, 347; Т. 2. С. 263 — см.: *Ларионова Е. О.* История о докторе Форе в русском плену // Пушкин и его современники : Сб. науч. трудов. СПб., 2009. Вып. 5 (44).

С. 75—76). Имя Прадта довольно часто встречалось на страницах «Московского телеграфа». Так, например, здесь (1825. Ч. 3. № 9. С. 64) сообщалось, что «неутомимый Прадт явился с новою книгою: „Франция, эмигранты и колонисты" <La France, l'émigration et les colonists. Paris, 1825>». Другой обсуждавшейся новинкой было сочинение Прадта о иезуитах («Du Jésuitisme ancient et moderne». Paris, 1825 — см. дневниковую запись А. И. Тургенева от 30/18 декабря 1825 г. (*Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники: (1825—1826 гг.). М.; Л., 1964. С. 382, 535; примеч. М. И. Гиллельсона (сер. «Литературные памятники»)). Однако пушкинский текст, надо думать, не содержал никакой конкретной скрытой отсылки, а был ориентирован на ту репутацию Прадта, представление о которой дает, в частности, статья «Вести из Парижа», помещенная в «Прибавлении» к № 9 «Московского телеграфа»: «Политика, литература, театр — вот три главные стихии парижских разговоров (именно таковы составляющие интеллектуального багажа графа Нулина. — *М. В.*)! О первой мы ничего не скажем: читайте французские журналы, ловите бесчисленное множество *брошюр*, во Франции летающих, и — вы посвятитесь в таинства политиков <...>. Если вы хотите показаться притом знатоком, прочтите что-нибудь из Прадта, что-нибудь из Сея, примите таинственный вид — более слов технических, более важного качанья головою... Довольно!» (С. 145; см. также: Ч. 2. № 7. С. 179).

Приведенные варианты стиха указывают на то, что Пушкин хотел снабдить графа Нулина каким-либо текстом Гизо, содержавшим выступление на злободневную общественно-политическую тему. Едва

ли при этом имелось в виду нечто конкретное (характерно колебание вариантов: «пасквиль», «брошюра», «листки», «книжка»). Находясь в Михайловском, Пушкин не мог пристально следить за французской прессой. Ему важно было подчеркнуть, что, выезжая из Парижа, его герой собрал самые последние новинки литературной и политической жизни Франции, чтобы продемонстрировать знакомство с ними, вернувшись в отечество. Однако последний вариант, закрепленный печатным текстом, получал, кроме этого, второй, дополнительный смысл, связанный уже не с политической, а с литературной деятельностью Гизо.

«Борис Годунов», завершенный за месяц до создания «Графа Нулина», был написан, по признанию автора, «по системе Отца нашего — Шекспира» («<Письмо к издателю „Московского вестника“>» — XI, 66). Одним из важнейших источников представлений Пушкина об этой «системе» явилась статья Гизо «Жизнь Шекспира» («Vie de Shakspeare»), воспринятая как манифест нового, романтического направления в искусстве. Статья открывала первый том того парижского собрания сочинений Шекспира, по которому Пушкин читал в 1825 г. произведения английского драматурга, в том числе и поэму «Лукреция», напечатанную в том же самом первом томе. Имя Гизо стояло и на титульном листе этого издания (см. выше, с. 224), поскольку он совместно с А. Пишо отредактировал помещенные здесь переводы П. Летурнера. Таким образом, и издание в целом, и особенно том с «Лукрецией» были для Пушкина «гизотовским» Шекспиром. В контексте пародирующего «Лукрецию» «Графа Нулина» этот том невольно ассоциируется с «книжкою Гизота»,

и невозможно представить себе, чтобы Пушкин не отдавал себе отчета в такой ассоциации. Показательно, что он остановился именно на том варианте стиха, который позволял сохранить этот смысловой оттенок, этот дополнительный пародийный штрих. Эпитет «ужасная» применительно к «книжке» тоже сразу получал несколько совершенно разных значений. Если воспринимать ее как политическое сочинение, «ужасны» либеральные идеи Гизо. Если видеть в ней шекспировское издание, оно «ужасно» в глазах приверженцев классицизма, не приемлющих ни романтических идей, высказанных в «Жизни Шекспира», ни самих текстов английского автора. Возникает и третье значение: кровавый сюжет «Лукреции», несомненно, должен был выглядеть «ужасным» в глазах героя, с трудом пережившего достаточно невинную версию аналогичного происшествия. Впрочем, все эти игровые моменты оставались внутренней жизнью текста, поскольку современники Пушкина не заметили связи «Графа Нулина» с поэмой Шекспира (см. наст. изд., с. 165).

С романом новым Вальтер Скотта... — Исторические романы английского писателя, поэта, историка, критика Вальтера Скотта (Scott, 1771—1832) пользовались чрезвычайной популярностью в России 1820-х гг. и начиная с 1823 г. начали выходить в русских переводах. Однако граф Нулин, вероятнее всего, читает Вальтера Скотта во французском переводе, так же как читал его в пору михайловской ссылки Пушкин, который, как и его герой, живо интересовался новыми произведениями английского писателя. В первой половине ноября 1824 г. Пушкин говорил, что Вальтер Скотт — это «пища души» (письмо

к Л. С. Пушкину — XIII, 121), а 22 апреля 1825 г. он просил брата прислать «новое Wal<ter> Scott» (XIII, 163). Произведения Вальтера Скотта довольно часто выходили во французских переводах. Так, в 1824 г. в Париже был опубликован роман «Сент-Ронанские воды» («Les Eaux de Saint-Ronan»), в 1825 г. в Авиньоне — новый перевод романа «Квентин Дорвард» («Quentin Durward»), в те же годы в Париже выходило полное собрание сочинений Вальтера Скотта по-французски (Œuvres complètes de Sir Walter Scott. Paris, 1822—1830. T. 1—60). Но Пушкин вряд ли имел намерение указать на какой-то конкретный роман. В ночном эпизоде поэмы вновь упоминается Вальтер Скотт, которого Нулин читает лежа в постели. Отвлекаясь от книги, герой погружается в мысли о Наталье Павловне: «Неужто вправду я влюблен?». В первом беловом автографе имелся другой вариант этого стиха: «God damn*! Неужто я влюблен» (V, 169). Можно было бы думать, что английская реплика, вложенная в сознание героя, должна служить следом чтения английского текста. Но, по замечанию В. В. Набокова, «восклицание „Goddam“ или „Goddem“ регулярно встречается во французских романах и стихах-однодневках XVIII в. при описании англичан» (***Набоков В. В.*** Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 294).

По наблюдению Б. М. Эйхенбаума, «действие четвертой главы „Евгения Онегина“, как и „Графа Нулина“, происходит в деревне, осенью. Есть совсем

* Черт возьми! (*англ.*).

сходные строки и детали. В строфе XLIII Пушкин пишет:

> В глуши что делать в эту пору?
> Гулять? Деревня той порой
> Невольно докучает взору
> Однообразной наготой.
>
> . . . .
> Сиди под кровлею пустынной,
> Читай: вот Прадт, вот W. Scott.

Почти теми же словами говорится о деревне в „Графе Нулине“:

> В последних числах сентября
> (Презренной прозой говоря)
> В деревне скучно: грязь, ненастье...»

(см.: *Эйхенбаум Б. М.* О замысле «Графа Нулина». С. 356). Четвертая глава «Онегина» писалась в 1824—1825 гг., под строфой XLIII помета — 2 января 1826.

С bon-mots парижского двора... — Bon-mots — остроты (*фр.*). По замечанию Б. В. Томашевского, «граф Нулин собирал всё сенсационное: острословие королей наряду с резкими революционными произведениями» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т. 4. С. 421, примеч.).

С последней песней Беранжера... — В оригинале опечатка : *Баранжера* вместо *Беранжера*. Пьер-Жан Беранже (Béranger, 1780—1857) — французский поэт, автор политических песен, содержащих сатиру в адрес Бурбонов, дворянско-католической реакции и Священного союза, а также популярных

фривольных песенок. Пользовался известностью в России 1820-х гг. Его переводили такие поэты, как В. Л. Пушкин, П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, В. Г. Тепляков, В. И. Туманский. Пушкин высказывался о Беранже весьма пренебрежительно (сохранившиеся отзывы относятся к 1830-м гг.). В июле 1825 г. Пушкин, шутя, писал Вяземскому: «Какую песню из Беранже перевел Василий Львович? Уж не „Le bon Dieu“ ли? Объяви ему за тайну, что его в том подозревают в Петербурге и что готовится уже следственная комиссия <...> Не худо уведомить его, что уже давно был бы он сослан, если б не чрезвычайная известность <...> его „Опасного соседа“. Опасаются шума!» (XIII, 185). По предположению Б. М. Гаспарова, эта богохульная песня и имеется в виду в «Графе Нулине» (см.: ***Гаспаров Б. М.*** Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. С. 258—259). Н. Н. Мазур указала на другую песню Беранже — «La double chasse» («Двойная охота»; впервые: Chansons morales et autres par M. P.-J. De Béranger, convive du Caveau moderne. Paris, 1815; вошло в изд.: Chansons. Paris, 1821), имеющую фабульное соответствие пушкинской поэме: в то время как муж охотится на оленя, в его доме соперник охотится на его хорошенькую жену. Опора на метафорическую аналогию «любовь=охота» позволяет Беранже широко использовать охотничью терминологию в качестве эротических эвфемизмов — ср. пушкинское уподобление графа охотящемуся коту. Беранже обыгрывает скольжение смысла от буквального к метафорическому, выстраивая цепочку: охотничий рог — оленьи рога — рога обманутого супруга; «смех помещика Лидина в финале пушкинской поэмы

заставляет думать, что рога в ее зачине трубили не напрасно». Впрочем, исследовательница подчеркивает, что «охотничьи» метафоры в «Графе Нулине» полиреферентны — у Шекспира они изобилуют и в «Лукреции», и в поэме «Венера и Адонис», помещенной в издании Гизо в одном томе с «Лукрецией», и в трагедии «Тит Андроник», одна из сюжетных линий которой «списана с истории Лукреции». См.: *Мазур Н. Н.* Пушкин и Беранже : К источникам фабулы «Графа Нулина» // The Real Life of Pierre Delalande : Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. Stanford, 2007. P. 1. P. 43 (Stanford Slavic Studies. Vol. 33). Еще одну гипотезу выдвинул В. М. Сретенский, по мнению которого песня, вывезенная графом Нулиным, должна была быть написана между мартом 1825 г., когда после громкого цензурного скандала вышел третий сборник песен Беранже, и сентябрем 1825 г., когда Нулин выехал из Парижа. Этим обстоятельствам соответствует содержавшая едкую сатиру на двор и короля песня «Коронация Карла III Простоватого» (Сретенский. С. 113—114). Нельзя, однако, с уверенностью сказать, имел ли в виду Пушкин какую-либо конкретную песню, так же как выше едва ли речь идет о том или ином конкретном произведении Гизо или Вальтера Скотта. В первом беловом автографе имелся вариант: «С последним томом<?> Беранжера» (V, 168). В 1825 г. в Париже действительно вышли отдельной книгой «Новые песни» («Chansons nouvelles») Беранже. «Московский телеграф» сообщал, что издание «Песен» Беранжера, отпечатанное тиражом 10 000 экземпляров, остановлено правительством (1825. Ч. 3. № 9. С. 62—63). Упоминались и публи-

кации отдельных песен Беранже, например: «В „Поэтическом альбоме“ г-н Шаррен собрал старые песни Панара, Монкрифа, новую песенку Беранжера, коечто от других...» (Московский телеграф. Ч. 3. № 10. С. 177; см. также: Ч. 5. № 17. С. 59).

С мотивами Россини, Пера... — Речь идет о мотивах из опер Джоакино Антонио Россини (Rossini, 1792—1868) и Фердинандо Паэра (Paer, 1771—1839). В середине 1820-х гг. оба итальянских композитора жили в Париже (Россини — с 1824 г., Паэр — с 1807 г.) и пользовались большим успехом. С точки зрения А. Глассэ, в «Графе Нулине» содержатся реминисценции из оперы Россини «Турок в Италии» (1814). См.: *Глассэ А.* «Граф Нулин». С. 97—131.

Et cetera, et cetera. — И так далее, и так далее (*фр.*).

С. 67. *К ней подвигает свой прибор...* — Граф нарушает приличия, требовавшие, чтобы дамы и кавалеры сидели по разные стороны стола (см.: Сретенский. С. 120—121).

C'est bien mauvais, ca fait pitié. — Очень плохо, просто жалость (*фр.*).

Тальма совсем оглох, слабеет... — Франсуа Жозеф Тальма (Talma, 1763—1826) — знаменитый французский трагический актер классической школы, в которую он внес новые принципы, добиваясь правдоподобия на сцене. Тальма использовал портретный грим, непривычные для эпохи исторические и этнографические костюмы. Он не принимал чисто декламационной манеры и усложнял психологический образ героя, не допуская однозначных трактовок. Поклонник Шекспира, Тальма стал исполнителем цело-

го ряда центральных ролей в его пьесах. В России он был хорошо известен, его образ воспринимался как один из символов парижской культурной жизни. Гравюра-заставка к изданному в 1808 г. стихотворению И. И. Дмитриева «Путешествие N. N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия. В трех частях» (см. о нем выше, с. 241—242) изображала В. Л. Пушкина вместе с Тальма. В 1820 г. в «Моих замечаниях об русском театре» Пушкин пишет о Тальма как о хорошо известной русским театралам фигуре. О Тальма, как и о других упоминаемых ниже актерах, Пушкин мог слышать, в частности, от Катенина, который, по свидетельству П. А. Каратыгина, «будучи в Париже, в 1814 г., вместе с полком <...> видел все сценические знаменитости того времени: Тальму, Дюшенуа, Потье, Марс, Брюнне, Моле и проч.» (*Каратыгин П. А.* Записки. Л., 1929. Т. 1. С. 106).

В известиях «Московского телеграфа» об интересных событиях европейской культуры имя Тальма фигурирует неоднократно (см., например: 1825. Ч. 3. «Прибавление» к № 10. С. 165; «Прибавление» к № 12. С. 272). В июльском номере сообщалось, что «Тальма написал „Несколько размышлений о Лекене и театральном искусстве“. <...> Любопытно, что Тальма обещает написать со временем полный курс драматической мимики и декламации и что он ясно, правильно и красноречиво умеет выражать свои мысли на письме. Кому же приличнее говорить о театре, как не Тальме, гению своего искусства? Пишут, что в небольшом его сочинении много новых мыслей и видно глубокое, обдуманное изучение своего предмета» (1825. Ч. 4. № 14. С. 158). Сочинение Таль-

ма, посвященное французскому актеру А. Л. Лекену, — «Quelques réfléxions sur Lekain et sur l'art théâtral» (Paris, 1825).

В том же 1825 г., что и граф Нулин, парижские театры посещал А. И. Тургенев, оставивший в дневнике много упоминаний о тех знаменитых актерах, о которых рассказывает Наталье Павловне ее собеседник. О Тальма Тургенев отзывался с неизменным восторгом, познакомился с ним и довольно близко общался (см. дневниковые записи 1825 г.: *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники. С. 315, 316, 319, 327, 333, 339, 342, 360, 367—371; там же см. по указателю о названных в следующих стихах мадмуазель Марс и Потье). Между прочим, никаких упоминаний о глухоте Тальма у Тургенева нет; все, что он пишет, свидетельствует не о слабости, а о мощи актера. Разве что в записи от 20/8 октября сообщается, что в конце спектакля Тальма «забыл ролю и вместо одного стиха начал другой», но это ничуть не ослабило общего впечатления от его игры (там же, с. 319). Возможно, графу Нулину просто больше нравились комедии, в которых играл Потье (см. о нем ниже, с. 256—257), чем трагические роли Тальма, а его торжественная декламация казалась натужным проявлением глухоты. Но возможно и то, что в характеристике актера отразилось собственное заочное представление Пушкина о декламационной манере Тальма. 4 сентября 1822 г. Пушкин писал брату о том, что постановка «Орлеанской девственницы» Шиллера, переведенной Жуковским пятистопными стихами без рифм, потребовала бы от исполнителей «совершенно новой декламации», которой они не владеют. И добавлял, обыгрывая фамилию петербургского актера

А. Глухарева: «Слышу отсюда драммо-торжественный рев *Глухо-рева*» (XIII, 45). В устах графа Нулина пушкинский каламбур превратился в простодушное заявление о глухоте декламирующего трагика.

И мамзель Марс, увы! стареет. — Анна Франсуаза Ипполита Буте (Boutet, 1779—1847; сценический псевдоним: Марс) — знаменитая актриса парижского театра «Комедии Франсез», выступала в амплуа инженю и не переставала играть молодых героинь в весьма пожилом возрасте. В 1825 г. она продолжала пользоваться большим успехом у публики (см. дневник А. И. Тургенева за 1825 г.: *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники. С. 315).

С. 68. *Зато Потье, le grand Potier! Он славу прежнюю в народе Доныне поддержал один.* — Великий Потье! (*фр.*). — Шарль Габриэль Потье (наст. фамилия — Потье де Кайетьер, 1775—1838) — один из самых знаменитых парижских комических актеров, отличался широким творческим диапазоном и даром импровизации. Играл в театрах «Варьете», «Порт-Сен-Мартен», «Нувоте», «Гете» и др. Имя Потье фигурировало в русской печати. См., например: *В.* Анекдоты о французском актере Потье // Благонамеренный. 1822. Ч. 17. № 13. С. 517—518. Возможно, Пушкину была известна острота Ф. В. Ростопчина, который после своей отставки в 1814 г. приехал в конце 1816 г. в Париж. Современник бывшего московского губернатора рассказывал: «„Вы, верно, хотели сличить Париж с Москвою после общего их несчастия?“ — спрашивали некоторые Ростопчина. Граф понимал сарказм, но он слишком льстил его самолюбию. И он отвечал эпиграммой, более любезной, чем оскорбительной.

„Нет! Мне хотелось лично увериться в истинных достоинствах трех великих мужей Франции: герцога Отрантского <Ж. Фуше>, князя Талейрана и актера Потье“. — „И вы нашли?..“ — „Я нашел, что более всех достоин своей славы последний“» (Граф Растопчин в Париже // Северная пчела. 1839. № 108, 18 мая. С. 431; без подписи). См.: *Балакин А. Ю.* «Граф Нулин» и граф Ростопчин : (Об одной фразе пушкинской поэмы) // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2002. Вып. 28. С. 150—155. По мнению исследователя, граф Нулин «лишь повторяет очевидно ставшее расхожим для русской знати представление об одном из корифеев французской сцены. Внимательные же читатели, несомненно, узнавали и саму остроту, и ее подлинного автора, и это в их глазах могло придавать пушкинской поэме дополнительный комизм» (Там же. С. 154—155).

«Какой *писатель нынче в моде?» — «Всё d'Arlincourt и Ламартин». — «У нас им также подражают».* — Шарль Виктор Прево Д'Арленкур (D'Arlincourt, 1789—1856) — французский писатель романтического направления, испытавший сильное влияние готических романов Анны Радклиф. В широких читательских кругах Д'Арленкур пользовался большой популярностью, хотя его манера загромождать романы невероятными приключениями и ужасами, а также стилевыми излишествами неоднократно подвергалась критике и даже вызывала насмешки, в том числе и в русской печати. В 1824 г. П. А. Вяземский в статье, продолжавшей полемику по поводу поэмы «Бахчисарайский фонтан», писал о прозе Д'Арленкура как о примере «сочетания слов и понятий несочетаемых» (*Вяземский П. А.* Разбор

«Второго разговора», напечатанного в № 5 «Вестника Европы» // Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. СПб., 2001. С. 172). Критик «Сына отечества» говорил, что «содержание и слог романов Д'Арленкура представляют довольно образцов *чудовищного*. <...> Нынешние французские *романисты-романтики* без оглядки перешагнули за границу *эстетически возможного*» (Сын отечества. 1824. Ч. 92. № 8. С. 31—34). В России были хорошо известны такие его романы, как «Пустынник» («Le Solitaire», 1822), «Ипсибоэ» («Ipsiboé», 1823), «Ренегат» («Renégat», 1825). В 1825 г. «Московский телеграф» информировал о выходе трех изданий его романа «L'Etrangère» («Чужая») (Ч. 1. «Прибавление 3». С. 50; Ч. 2. «Прибавление» к № 7. С. 122). В 3-й части тот же журнал сообщал о дальнейшей судьбе этого произведения: «На Д'Арленкуров роман, „L'Etrangère", вышла забавная пародия: „Девушка, из облаков упадшая", соч. Жильберта, и уверяют, что остановила его на 3-м издании: прежние романы Д'Арленкура выносили по 10 изданий» (№ 9. С. 72). Известия, помещенные в «Московском телеграфе», давали яркое представление о моде на Д'Арленкура: «Давно уже назвали Д'Арленкура *автором для изданий*. Мы упоминали, что модистки готовят башмаки, токи и цвет à l'Etrangère. Цвет, получивший сие название, иначе называется noir-solitaire: полагаем, что solitaire *все* знают» (Ч. 1. «Прибавление 3». С. 50; solitaire, как ясно из вышесказанного, — отсылка к названию одного из романов Д'Арленкура). Это сообщение соседствует с известием об ожидающемся выходе первой главы «Евгения Онегина» — «нового, прекрасного произведения

необыкновенного нашего поэта» (Там же. С. 52). В следующем, 4-м «Прибавлении к Московскому телеграфу» говорилось, что во Франции новый роман Д'Арленкура, «несмотря на критики, <...> сделался любимцем публики. <...> Даже выдумали новый переплет для него: две хрустальные дощечки вделывают по обеим сторонам книги и под ними помещают портреты автора и героини романа» (С. 68—69). Наталья Павловна читала «Московский телеграф» не менее внимательно, чем Пушкин, поскольку именно там она почерпнула сведения о русских подражаниях Д'Арленкуру: «С удовольствием скажем, что нынешний год *кустарные* изделия особенных русских переводчиков были не столь многочисленны, как прежде. Кроме немногих творений, перешитых на русский манер, а именно: „Двадцать один год" Монтолье, „Матильда при горе Хорив", „Новости" Жанлис, „Пустынник" ужасного Д'Арленкура — охотники до произведений сего рода не получили ничего нового и должны были довольствоваться изношенными ужасами прежних годов» (1825. Ч. 1. № 1. С. 88).

Альфонс-Мари-Луи де Ламартин (Lamartine, 1790—1869) — французский поэт, к середине 1820-х гг. получивший европейскую известность благодаря двум сборникам элегий, высоко оцененным Пушкиным: «Поэтические раздумья» («Méditations poétiques», 1820) и «Новые поэтические раздумья» («Nouvelles méditations poétiques», 1823). Первый из них в 1821 г. был перепечатан в Петербурге. В России Ламартина много переводили, интерес к нему проявляли Вяземский, А. И. Тургенев, Н. Полевой, Киреевский, Плетнев, велик был его успех и в весьма широкой читательской аудитории, но к середи-

не 1820-х гг. он уже получил репутацию «дамского», «альбомного» поэта. Русскими переводчиками и подражателями Ламартина были «эпигоны-элегики, воспитанные на Оссиане, немецких преромантиках, — такие как П. А. Межаков, Д. П. Глебов, Пл. Г. Волков, И. П. Бороздна, В. Н. Олин, А. Н. Глебов, В. Н. Григорьев, И. Е. Тюрин. Им был близок меланхолический лирический герой Ламартина». «Медитации Ламартина являлись в Россию как последнее слово новой французской поэзии, причем поэзии романтической. Парадокс восприятия заключался в том, что в России Ламартин сразу же стал достоянием „классиков", проницательно почувствовавших в нем доромантическую литературную основу» (*Вацуро В. Э.* Французская элегия XVIII—начала XIX веков и русская лирика пушкинской поры // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 554, 553; о восприятии Ламартина в России в 1820-е гг. см. также с. 552—557). 30 ноября 1825 г., то есть совсем незадолго до написания «Графа Нулина», Пушкин делился с А. А. Бестужевым своими сомнениями по поводу того, как будет принят только что завершенный «Борис Годунов»: «Я написал трагедию и ею очень доволен; но страшно в свет выдать — робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма. Под романтизмом у нас разумеют Ламартина. Сколько я ни читал о романтизме, всё не то» (XIII, 244—245). В позднейшие годы Пушкин весьма скептически отзывался о Ламартине, однако его творческое взаимодействие с французским поэтом несомненно (см.: *Эткинд Е. Г.* 1) Пушкин и Ламартин // Русская литература. 1999. № 2. С. 43—70; 2) Пушкин в споре с Ламартином // Эткинд Е. Г. Божественный гла-

гол : Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 165—200). Но даже с учетом того, что к 1825 г. репутация Ламартина в глазах Пушкина уже успела несколько пошатнуться, его имя могло быть поставлено рядом с именем Д'Арленкура только таким знатоком литературы, как граф Нулин.

Неожиданная литературная осведомленность Натальи Павловны о русских подражателях Ламартину тоже восходит к «Московскому телеграфу», где печатались переводы Пл. Г. Волкова, например «К Эльвире : (Из Ламартина)», «Озеро : (Из Ламартина)» (1825. Ч. 2. № 6. С. 89—90; № 8. С. 279—282). См.: Сретенский. С. 129 (с ошибочным указанием на авторство А. А. Волкова).

В реплике Натальи Павловны, судя по всему, имеется, как и в словах Нулина о книжке Гизота, второе дно. В 1825 г. (предположительно в конце апреля—начале июня) Пушкиным была написана историческая элегия «Андрей Шенье», посвященная предсмертным часам французского поэта и связанная с элегической традицией, разрабатывающей тему «умирающий поэт» и ее вариации: «умирающий христианин», «бедный поэт». Среди французских образцов этой традиции — «Умирающий христианин» («Le Chretien mourant», 1819) Ламартина. Стихотворение переводили В. Н. Олин (см.: Русский инвалид. 1822. № 20, 23 янв. С. 80) и А. А. Волков (см.: Дамский журнал. 1824. № 13. С. 17). В «Московском телеграфе» (Ч. 1. № 1. С. 49—51) было напечатано связанное с этой традицией стихотворение С. Д. Нечаева «Умирающий певец».

«*Как тальи носят?*» — Ср. примечание к слову «талия» в «Летописях мод» «Прибавления» к № 10

3-й части «Московского телеграфа»: «С модными терминами невольно затруднишься: *талией* решились мы переводить слово *corsage*» (С. 171).

Всё это к моде очень близко. — «Мы получаем Телеграф». — «Московский телеграф» — журнал, издававшийся в Москве Н. А. Полевым в 1825—1834 гг. В «Прибавлениях» к нему печатались «Летописи мод», главным образом парижских, с приложением «модных картинок», а также описания «модных обычаев», принятых в Европе. Ориентированный на широкую аудиторию, «Московский телеграф» стал самым читаемым из русских журналов. Пушкин, по просьбе Вяземского, принял участие в первых номерах журнала, получал его (как и Наталья Павловна) в Михайловском и поначалу был доволен им. Однако уже к концу 1825 г. он стал в письмах к Вяземскому с осуждением писать о дилетантизме, «невежестве», «педантизме» Полевого и отказался числиться постоянным сотрудником «Телеграфа». Парижские впечатления графа Нулина перекликаются с разного рода статьями и известиями, помещенными в «Московском телеграфе».

С. 69. — *«Ага!.. Хотите ли послушать Прелестный водевиль?» — **И граф Поет.*** — Водевиль здесь — водевильная песенка, куплеты. В разделе «Модные обычаи» «Московский телеграф» сообщал: «В лучших домах <Парижа> из кукол составляют маленькие водевили. Дамы и мужчины поют куплеты, оркестр заменяет фортопиано» (1825. Ч. 2. Прибавление 1. С. 87).

С. 70. В ***чугунну доску сторож бьет...*** — «Имеется в виду „било“ — кусок „звонкого“ металла <...> подвешенный у заднего крыльца или на заднем

(хозяйственном) дворе. Обходя двор через равные промежутки времени, сторож должен ударить в било, обозначая свое присутствие, что, по общему мнению, должно отпугивать возможных воров» (Сретенский. С. 137).

Наталья Павловна раздета... и след. — Ход ночного происшествия, начиная с момента приготовления героини ко сну и вплоть до постыдного бегства героя, напоминает эпизод покушения Черномора на честь Людмилы в «Руслане и Людмиле» (см.: *Архангельский А. Н.* Герои Пушкина : Очерки литературной характерологии. М., 1999. С. 73—74).

С. 71. *Порою барина смешит...* — Цензурная замена вместо стиха: «Порою с барином шалит» (V, 8), не разрешенного к печати Николаем II (см. наст. изд., с. 90).

С. 72. *Щипцы с пружиною, будильник...* — В первой беловой рукописи этот стих читался: «Щипцы с пружиною, гасильник»; во второй беловой рукописи он получил следующий вид: «Щипцы с пружиною, урыльник» (V, 169; урыльник — ночной горшок). Н. И. Надеждин, процитировав этот фрагмент в рецензии на «Две повести в стихах» (Вестник Европы. 1829. Ч. 163. № 3, под текстом: «С Патриарших прудов»), весьма проницательно заметил: «Кто не чувствует, что последнее слово есть вставка, заменившее другое, равно созвучное, но более идущее к делу, словно принесенное поэтом с истинно героическим самоотвержением в жертву тиранскому приличию?» (Пушкин в прижизненной критике : 1828—1830. СПб., 2001. С. 119). Надеждин явно подозревал Пушкина в том, что он умышленно подводил читателя к угадке «неприличного» слова. В качестве аналогич-

ного примера критик приводил «полумимический ответ графа на вопрос Натальи Павловны»:

«Как тальи носят?» — «Очень низко,
Почти до... вот до этих пор».

(Там же). О замене слова «урыльник» существует рассказ А. О. Смирновой-Россет: «Государь цензуровал „Графа Нулина“. У Пушкина сказано „урыльник“. Государь вычеркнул и написал — будильник. Это восхитило Пушкина. „Это замечание джентльмена. А где нам до будильника, я в Болдине завел горшок из-под каши и сам его полоскал с мылом, не посылать же в Нижний за этрусской вазой“» (*Смирнова-Россет А. О.* <Из «Автобиографии»> // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 154). Рассказ явно имеет апокрифическую природу, хотя, возможно, и восходит к самому Пушкину. В рукописи, представленной в высочайшую цензуру, слово «урыльник», по всей видимости, уже было заменено. Николай I велел исправить два других стиха, о чем Бенкендорф письменно известил Пушкина (см. наст. изд., с. 90). По наблюдению Н. Н. Мазур, появление в автографе поэмы «революционного для стилевой системы того времени слова „урыльник“» имеет контекстуальную перекличку с поэмой В. Л. Пушкина «Опасный сосед». Ср. во втором беловом автографе «Графа Нулина» и в «Опасном соседе»: «Picard на стол ему приносит Крафин, серебряный стакан Сигару, бронзовый светильник, Щипцы с пружиною, урыльник» (V, 169) — «Но вот кривой лакей им кофе подает; Безносая стоит кухарка в душегрейке; Урыльник, самовар и чашки на ска-

мейке» (*Пушкин В. Л.* Стихотворения. СПб., 2005. С. 28). См.: *Мазур Н. Н.* Пушкин и Беранже. С. 49.

С. 72—73. *В постеле лежа, Вальтер Скотта ~ И Нулин свечку погасил.* — В этом фрагменте использована отвергнутая строфа третьей главы «Евгения Онегина», следовавшая в черновом автографе за строфой V:

В постеле лежа — наш Евгений
Глазами Байрона читал
Но дань вечерних размышлений
В уме Татьяне посвящал —
Проснулся <он> денницы ране
И мысль была всё о Татьяне
Вот новое подумал он —
Не уж-то я в нее влюблен
Ей богу это было б славно...

(VI, 309). См.: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 293—294.

С. 73. *Несносный жар его объемлет...* и след. — В статье Н. Н. Мазур «Пушкин и Беранже» (с. 49—50) отмечено, что в следующем за этой строкой фрагменте поэмы «ярко проявилась полиреферентность пушкинского текста: описание ночных приключений графа, сосредоточившее в себе большинство мотивных перекличек с „Лукрецией", одновременно травестировало драматическое описание пути Заремы в спальню Марии в „Бахчисарайском фонтане"». Ср.:

Все жены спят. Не спит одна.
Едва дыша, встает она;

Идет; рукою торопливой
Открыла дверь; во тьме ночной
Ступает легкою ногой...
<...>
Пред нею дверь; с недоуменьем
Ее дрожащая рука
Коснулась верного замка...
Вошла, взирает с изумленьем...
И тайный страх в нее проник.
<...>
Пред ней покоилась княжна,
И жаром девственного сна
Ее ланиты оживлялись...

(IV, 163—164).

В первом беловом автографе фрагмент «Несносный жар его объемлет ~ В нем чувства. Пылкий наш герой...» был значительно более пространным и содержал рискованные сравнения:

Ему не спится — бес не дремлет,
Вертится Нулин — грешный жар
Его сильней сильней объемлет
Он весь кипит как самовар
Пока не отвернула крана
Хозяйка нежною рукой —
Иль как отверстие волкана
Или как море под грозой
Или — сравнений под рукой
У нас довольно — но сравнений
Боится мой смиренный гений,

Живей без них рассказ простой —
В потемках пылкий наш герой

(V, 170).

С. 74. *Он помнит, точно, точно так, Она ему рукой небрежной Пожала руку...* — У Шекспира Тарквиний тоже вспоминает рукопожатие Лукреции, но в отличие от пушкинского героя может истолковать его лишь как очередной знак ее любви к мужу. Ср. во французском переводе, которым пользовался Пушкин: «Elle m'a pris tendrement par la main, se dit il, interrogeant mes yeux passionnés, dans la crainte d'apprendre de mauvaises nouvelles de l'armée dont son cher Collatin fait partie. <...> Puis sa main, serrée dans la mienne, la forçait de trembler de ses craintes fidèles; ce qui la frappa de tristesse, et la fit encore frémir davantage jusqu'à ce qu'elle apprit que son époux était sain et sauf...» (*Shakspeare*. La mort de Lucrèce. P. 79). Перевод: «Она нежно взяла меня за руку, — думает он, — ища ответа в моих пылающих глазах, опасаясь услышать плохие новости из армии, где находится ее дорогой Коллатин. <...> Потом я сжимал ее руку, и мне сообщилась дрожь, вызванная страхами преданной женщины; это опечалило ее и заставило трепетать до тех пор, пока она не узнала, что муж цел и невредим...» .

И тотчас, на плеча накинув Свой пестрый шелковый халат И стул в потемках опрокинув, В надежде сладостных наград... — Пародийная параллель к шекспировскому тексту: «C'est maintenant que ce prince débauché s'élance de son lit; et roule son manteau sur son bras, follement agité par le désir et la crainte» (*Shakspeare*. La mort de Lucrèce. P. 75). Перевод: «И вот развратный царевич вскакивает с посте-

ли, хватает свой плащ и накидывает его на руку, охваченный и желанием, и страхом».

К Лукреции Тарквиний новый... — У Шекспира также маркирован момент, когда Тарквиний от ночных размышлений переходит к действиям: «Conduit ainsi en insensé par ses desirs infernaux, le prince romain marche au lit de Lucrèce <Так, движимый безумством дьявольской страсти, римский царевич отправляется к ложу Лукреции>» (*Shakspeare*. La mort de Lucrèce. P. 81).

С. 75. Так *иногда лукавый кот, Жеманный баловень служанки, За мышью крадется с лежанки: Украдкой медленно идет, Полузажмурясь подступает, Свернется в ком, хвостом играет, Разинет когти хитрых лап И вдруг бедняжку цап-царап.* — Среди многочисленных сравнений Тарквиния с разными хищниками у Шекспира есть сравнения его со львом и с котом — оба не спешат погубить свою жертву. Ср.: «Comme le lion farouche caresse sa proie quand sa faim cruelle est satisfaite par sa victoire, de même Tarquin s'arrête sur cette âme endormie, calmant par la contemplation sa rage amoureuse qu'il contient sans la dissiper...» (*Shakspeare*. La mort de Lucrèce. P. 85—86). Перевод: «Как свирепый лев ласкает свою жертву, насытясь победой, так Тарквиний останавливается над спящей, обуздывая созерцанием любовную страсть, сдерживая, но не утоляя ее»; «Cependant tel qu'un chat, rôdeur de nuit, Tarquin ne fait que jouer avec la faible souris qui reste tremblante entre ses griffes» (Ibid. P. 91). Перевод: «Между тем, как кот, этот ночной бродяга, Тарквиний лишь играет с бессильной мышкой, дрожащей в его когтях». П. О. Морозов, однако, небезосновательно считал,

что пушкинское сравнение ближе к песни XII «Орлеанской девственницы» Вольтера (см.: *Морозов П.* «Граф Нулин» // Пушкин. [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 388). Коту здесь уподоблен Монроз, крадущийся к спальне Агнессы (подойдя к ее ложу, он бросается на колени, так же как граф Нулин у постели Натальи Павловны). Ср: «Ainsi qu'un chat, qui d'un regard avide Guette au passage une souris timide, Marchant tout doux, la terre ne sent pas L'impression de ses pieds délicats; Dès qu'il l'a vu, il a sauté sur elle...<Так кот, который жадным взглядом высматривает в узком проходе робкую мышку, ступает мягко, его осторожные лапки почти не касаются земли; едва лишь заметив ее, он бросается на нее...>» (*Voltaire*. La Pucelle d'Orléans. Poème en vingt et un chants. [Paris, 1813]. P. 162). Комментируемый фрагмент, в самом деле, был написан безотносительно к шекспировой «Лукреции», поскольку он перенесен в «Графа Нулина» из черновиков первой главы «Евгения Онегина», где строфа XIV (вошедшая затем в число «пропущенных» строф) читается:

Так резвый баловень служанки
Анбара страж усатый кот
За мышью крадется с лежанки
Протянется, идет, идет
Полузажмурясь, [подступает]
Свернется в ком хвостом играет
Расширит когти хитрых лап
И вдруг бедняжку цап-царап —
Так хищный волк томясь от глада
Выходит из глуши лесов
И рыщет близ беспечных псов

Вокруг неопытного стада
Всё спит — и вдруг свирепый вор
Ягненка мчит в дремучий бор

(VI, 225—226; см.: ***Гофман М. Л.*** Пропущенные строки «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Пг., 1922. Вып. 39—41. С. 39—41).

Стихи «Так иногда лукавый кот ~ Вдруг заскрипит. Вот он подходит» в первом беловом автографе имели иной вид:

Вл<юбленный> граф в потемках бродит,
Дорогу ощупью находит,
Он *местной памяти* орган
Имел по Галевой примете.
Он в темноте, как и при свете,
Нашел бы дверь, окно, диван
Он чуть дыханье переводит
Желаньем пламенным томим
(Или боязнью) пол под ним
Скрыпит — украдкой он подходит

(V, 171). В этих стихах иронически упомянуто учение австрийского врача и анатома, основателя френологии Франца Иосифа Галля (Gall, 1758—1828), который считал, что по форме черепа можно определить духовные способности и психические особенности человека. Галль утверждал, что при развитии тех или иных психических свойств определенные участки мозга разрастаются и вызывают возникновение выпуклостей на черепе. Пушкин хотел наделить своего героя особой топографической («местной») памятью, а заодно — знакомством с учением Галля, одно время

получившим большую популярность (сочинение Галля «Anatomie et physiologie du système nerveux en general et du cerveau en particulier («Анатомия и физиология нервной системы в целом и мозга в частности») вышло вторым изданием в 1825 г.).

С. 75—76. *Трепещет, если пол под ним Вдруг заскрипит. Вот он подходит К заветной двери и слегка Жмет ручку медную замка...* — Когда шекспировский Тарквиний крадется в спальню Лукреции, ночные звуки словно пытаются помешать его намерению и пугают его: скрежещут взломанные им замки, скрипит половица под дверью и т. д.

В этих стихах, возможно, имеется еще одно указание на то, что Наталья Павловна старается не отставать от парижской моды, описываемой на страницах «Московского телеграфа». В «Прибавлении» 3 к 1-й части, в разделе «Модные обычаи Парижа» было сказано: «Медь заменяет ныне железо во всех приборах к дверям. В новых домах везде замки медные» (С. 54; см.: Сретенский. С. 170—171).

В первом беловом автографе до поправок этот фрагмент был более пространным, герой — более уверенным, а текст — более откровенным:

...украдкой он подходит
К безмолвной спальне «*здесь она*!
Ждет нетерпением полна.
Ее склонить не будет трудно!..»
Глядит — однако ж это чудно:
Дверь заперта! Герой слегка
Жмет ручку медную замка.

(V, 172).

С. 76. ***Дверь тихо, тихо уступает...*** — Ср. у Шекспира (во французском переводе): «A chaque porte qui lui cède le passage à regret, à travers les fentes et les petites crevasses, le vent declare la guerre à sa torche pour l'arrêter...» (***Shakspeare.*** La mort de Lucrèce. P. 81). Перевод: «У каждой двери, которая нехотя уступает ему дорогу, ветер прорывается сквозь щели и трещинки, объявляя войну его факелу, чтобы остановить его...».

Он входит, ищет, отступает... — Ошибка, возникшая при чтении белового автографа, где было записано: «Он входит, медлит, отступает», и оставшаяся во всех прижизненных изданиях поэмы (V, 174; примеч. Б. М. Эйхенбаума).

С. 77. ***Уже руки ее коснулся ~ И честной гордости полна...*** и след. — Цензурная поправка, вместо стихов:

Коснуться хочет одеяла...
Совсем смутив ее сначала...
Но тут опомнилась она,
И гнева гордого полна...

(V, 11). Поправка была вызвана запретом Николая I, который не разрешил к печати стих «Коснуться хочет одеяла» (см. наст. изд., с. 90).

В первом беловом автографе стихи «Но тут опомнилась она ~ Пощечину, да ведь какую!» выглядели иначе:

Но что же делает она?
Она смятения полна
Дает, коль верить хронографу,
Она... доверчивому графу

Дает пощечину — да да,
Я правду чисту повествую,
Пощечину, да ведь какую!

(V, 172). Упомянутый в этом первоначальном варианте хронограф (здесь: летопись, историческая хроника) — след генетической связи текста с историческим преданием, не случайно появившийся именно в тот момент, когда Пушкин разрывает эту связь, отступает от своего источника и резко меняет описанный в нем ход событий. Вероятно, именно упоминание хронографа повлекло за собой введение просторечия («правду чисту»).

Возможно, эпизод с пощечиной ориентирован на другое травестированное историческое предание — ср. эпизод песни IV «Орлеанской девственницы» Вольтера, в котором Гермафродит, обуреваемый огнем страсти, пробирается к ложу Иоанны, отдергивает занавес и кладет ей руку на грудь. Тогда «Иоанна, воодушевленная праведным гневом, Сильной рукой отвешивает ему пощечину, Ударив кулаком по гнусной физиономии» («Jeanne, qu'anime une chrétienne rage, D'un bras nerveux lui détache un soufflet A poing fermé sur son villain visage» — *Voltaire.* La Pucelle d'Orléans. P. 55—56). См.: ***Вершинина Н. Л.*** К вопросу об источниках поэмы «Граф Нулин» // Проблемы современного пушкиноведения : Межвузовский сб. науч. тр. Л., 1981. С. 98.

По замечанию В. С. Баевского, в стихе «Пощечину, да ведь какую» единственный раз в поэме использован пиррихий — пропуск метрического ударения на четном слоге (***Баевский В. С.*** О театральных строфах «Евгения Онегина». <1.> Русская Терпси-

хора // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 146).

С. 78. ***Но шпиц косматый, вдруг залая...*** — «Мода на маленьких комнатных собачек восходит ко второй половине XVIII в. Особенно ценились собачки возможно более миниатюрные — шпицы и болонки. Дамы держали их в гостиных на коленях. Существовали и специальные „постельные собачки", которых клали в кровать. <...> В начале XIX в. эта мода держалась еще в провинции и в кругах, тянущихся за уходящей модой («постельный» шпиц упомянут в «Графе Нулине» — именно он разбудил служанку)» (*Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» : Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин : Биография писателя. Статьи и заметки. «Евгений Онегин» : Комментарий. СПб., 1995. С. 700).

С. 79. ***Граф одевается лениво ~ Не гладит стриженых кудрей.*** — Фрагмент близок к 29-й строфе XVI песни «Дон Жуана» Байрона. См.: Сретенский. С. 184.

О чем он думает, не знаю... — Этим стихом Пушкин заменил шесть стихов первого белового автографа, которые открывали читателю мысли графа:

К хозяйке как ему явиться
Не покраснев? что скажет ей —
Не лучше ль — мыслит — в путь пуститься
Да не готово колесо —
Какая мука это все!
За чьи грехи я погибаю?

(V, 173). Возможно, стих «О чем он думает, не знаю» навеян XCIV строфой «Беппо» Байрона:

«Que répondit Beppo à toutes ces questions? C'est ce que je ne sais pas» (Œuvres complètes de Lord Byron... T. 4. P. 40; пер. А. Пишо). Перевод: «Что ответил Беппо на все эти вопросы? Этого я не знаю». См.: Сретенский. С. 185.

С. 81. *Эй, водки! Граф, прошу отведать ~ Прислали нам издалека.* — Водка самых разных сортов производилась практически в каждом поместье, однако ее могли также заказывать и покупать. Так, например, «бордосскую» водку, приготовленную из винограда, привозили из Франции, «кизлярскую» — с Северного Кавказа. Купленная водка могла быть предметом особой гордости хозяина. См.: Сретенский. С. 189—190.

С. 82. *Тем и сказка Могла бы кончиться, друзья...* — Сказка — литературный стихотворный жанр, широко распространенный в эпоху классицизма и практиковавшийся в России вплоть до 1820-х гг.; по своей назидательности новеллистический сюжет сказки сближается с басней, но в отличие от последней героями сказки являются люди. В финале сказки могла помещаться «мораль», но часто концовка имела неожиданное заострение, pointe. Характерные черты сказки — живость стиля и остроумие. Сказка могла вбирать в себя и элементы легкой поэзии, и нарочито сниженное бытописание; жанр располагал к «смешению и взаимодействию книжного и устно-обиходного речевого начала» (*Виноградов В. В.* Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. М.; Л., 1949. Т. 1. С. 194).

С. 82—83. *Жена всё мужу рассказала И подвиг графа моего Всему соседству описала.* — Эпизод

прямо пародирует предание о Лукреции, которая рассказывает о случившемся мужу и близким, предавая публичности свою трагическую историю.

С. 83. *Он очень этим оскорблялся, Он говорил, что граф дурак, Молокосос; что если так, То графа он визжать заставит, Что псами он его затравит* — Муж Натальи Павловны оказался гораздо красноречивее, чем узнавший о случившемся супруг Лукреции. Ср.: «La profonde angoisse de son âme avait mis comme un sceau sur sa langue, qui, furieuse que le chagrin arrête si longtemps ses paroles consolantes pour le cœur, commence à parler; mais sur ses lèvres se pressent de faibles accents, si confus que personne ne pouvait en distinguer le sens» (*Shakspeare*. La mort de Lucrèce. P. 140). Перевод: «Глубокое душевное волнение словно наложило печать на его язык, в ярости, что скорбь столь долго сдерживает слова, которыми утешилось бы сердце, он начинает говорить, но на его устах теснятся лишь слабые звуки, столь невнятные, что никто не в силах разобрать их смысл». Гневные речи у Шекспира произносит Брут.

Лидин — В беловом автографе сосед первоначально носил фамилию Верин (см.: V, 174).

С. 86. *Теперь мы можем справедливо Сказать, что в наши времена Супругу верная жена, Друзья мои, совсем не диво.* — Пушкинский финал, пародируя типичную конструкцию литературной сказки с «моралью» в конце, в то же время следует моделям басни, финал которых иронически соотносится с содержанием. Ср., например, в басне И. И. Хемницера «Счастливое супружество» (1782):

Вот, говорят, примеров нет,
Чтоб муж в ладу с женою жили
И даже и по смерть друг друга бы любили.

. . . .

Я сам свидетелем тому,
Что и согласие в супружествах бывает,
И тот, кто этому не верит, согрешает.
А вас, клеветников, чтоб навек устыдить,
Я буду вам пример живой здесь говорить.

Приведя свой пример, Хемницер завершает басню:

«А сколько лет их веку было?»
Да сколько лет? С неделю и всего;
А без того
На сказку б походило.

(*Хемницер И. И.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963. С. 102—103 (Большая сер. «Библиотеки поэта»). Ср. также басню того же автора «Вдова» (1799):

Нет, полно больше согрешать
И говорить, что жен таких нельзя сыскать,
Которые б мужей сердечно не любили
И после смерти бы их тотчас не забыли.

(Там же. С. 135). Финал, точно так же как в первой басне, полностью компрометирует это заявление. См.: Сретенский. С. 200—203.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ*

«Бал». Автограф Е. А. Баратынского.

Портрет А. Ф. Закревской. Литография Е. И. Гейтмана с оригинала Д. Доу первой половины 1820-х гг. (1827).

«Граф Нулин». Ил. К. А. Трутовского (в журн.: Северное сияние: Русский художественный альбом. СПб., 1862. Т. 1).

«Граф Нулин». Ил. М. Е. Малышева (в изд.: *Пушкин А. С.* Граф Нулин: Рассказ в стихах. СПб., 1888 (Иллюстрированная Пушкинская библиотека)).

«Граф Нулин». Ил. М. Е. Малышева (в изд.: *Пушкин А. С.* Граф Нулин: Рассказ в стихах. СПб., 1888 (Иллюстрированная Пушкинская библиотека)).

«Граф Нулин». Заставка К. А. Сомова (в изд.: *Пушкин А. С.* Соч. М., 1899. Т. 2).

«Граф Нулин». Обложка лубочного издания (М., 1901).

---

* Подбор и обработка иллюстраций выполнены А. Ю. Балакиным.

СОДЕРЖАНИЕ

ДВЕ ПОВЕСТИ В СТИХАХ

ПРИЛОЖЕНИЯ

Научное издание

ДВЕ ПОВЕСТИ В СТИХАХ

Е. А. БАРАТЫНСКИЙ. БАЛ
А. С. ПУШКИН. ГРАФ НУЛИН

Утверждено к печати
Редколлегией серии «Литературные памятники»

Редактор издательства *А. И. Строева*
Художник *Е. В. Кудина*
Технический редактор *О. В. Новикова*
Корректоры *Н. И. Журавлева* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Е. С. Егоровой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г.
Сдано в набор 02.09.11. Подписано к печати 02.03.12.
Формат 70 × 90 1/32. Бумага офсетная.
Гарнитура Академия. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 11.1. Уч.-изд. л. 9.4.
Тираж 1000 экз. Тип. зак. № 1619. С 167

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru
www.naukaspb.com

ООО «Береста»
196084, Санкт-Петербург, ул. Коли Томчака, 28

ISBN 978-5-02-038273-2



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА «НАУКА»

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ
В СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

Н. В. Гоголь

МИРГОРОД

Сборник имеет особое значение для творчества Н. В. Гоголя и для развития русской литературы. Представленные здесь вещи («Старосветские помещики», «Вий» и др.) стали хрестоматийными, а повесть «Тарас Бульба» до сих пор вызывает ожесточенные споры. Мы уточнили и очистили от позднейших наслоений текст первого издания, дополнили его фрагментами, черновыми записями, сделали обширный, принципиально новый комментарий. Таким образом издание станет значительным вкладом в отечественное гоголеведение.

Для широкого круга читателей.

Федор Сологуб

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ И ПОЭМ
Том 1
Стихотворения и поэмы 1877—1892

Лирика Федора Сологуба (1863— 1927) — одного из корифеев символизма, по праву относится к «золотому фонду» русской поэзии, в полном объеме не издавалась. Творческий путь поэта охватывает полвека (систематически он начал писать стихи с 14 лет и не прекращал занятий искусством слова до смерти), полный корпус созданных им поэтических текстов исчисляется четырехзначным числом — около 4000. При жизни он опубликовал приблизительно половину оригинальных стихотворений, значительная часть (около трети) до настоящего времени остается ненапечатанной.

Поэтическое собрание Ф. Сологуба — уникальный литературный памятник эпохи. Издание полного корпуса стихотворений и поэм, сопровожденное корпусом редакций и вариантов и примечаниями, позволит осветить творческий путь поэта в детальной эволюции и представить его поэтическое мастерство и творческую лабораторию в подлинном масштабе. Воспроизведенное в хронологической последовательности, поэтическое наследие в то же время репро-

дуцирует его захватывающий по своей эмоциональной амплитуде, лирический «дневник» и хронику жизни. Издание подготавливается на основе обширного архива писателя, хранящегося в Институте русской литературы РАН (Пушкинский Дом).

Собрание состоит из трех томов.

В первый том вошли стихотворения 1877—1892 гг. и ранние поэмы: «Одиночество», «Ночное воспоминание», «Ксения», «Странник», всего 718 текстов.

Блаженный Августин

«ИСПОВЕДЬ»
в переводе М. Е. Сергеенко

Очередная книга серии «Литературные памятники», «Исповедь» блаженного Августина (род. в 354 г. в Тагасте, совр. Алжир — ум. в 430 г.), является памятником мировой литературы исключительной эмоциональной, нравственной и интеллектуальной силы. Книга, написанная в период интенсивного распространения христианства в Римской империи (между 397 и 400 гг.), поражает читателя как художественными достоинствами, так и своим содержанием — описанием внутреннего мира раннесредневекового человека, его душевных переживаний и борьбы на пути обращения к христианству. Сильному впечатлению от «Исповеди» блаженного Августина в значительной мере способствует прекрасный перевод латинского текста, выполненный замечательным исследователем античности М. Е. Сергеенко (1891—1987). В переводе сохранены особенности стиля философа и проповедника, христианского богослова и политика Римской империи рубежа веков. Издание, подготовленное академиком Н. Н. Казанским, содержит комментарии переводчика к тексту «Исповеди», а также статьи о деятельности М. Е. Сергеенко и о самом литературном памятнике.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА «НАУКА»

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ
В СЕРИИ
«БИБЛИОТЕКА ЗАРУБЕЖНОГО ПОЭТА»

Шарль Бодлер

СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ
Парижский сплин. Фанфарло. Дневники

В настоящем издании представлены три произведения Шарля Бодлера, в которых сфокусированы три его принципиальных эстетических и этических принципа: мифология поэзии и жизни («Парижский сплин»), дендизм («Фанфарло»), философия отчаяния («Дневники»). Все тексты, целиком или фрагментарно, относятся к жанру стихотворений в прозе; это традиция, ведущая от библейских версетов до ближайшего предшественника Бодлера — Алоизиюса Бертрана. Она аккумулировала все, что способствовало освобождению от классической просодии, стирало грани между поэзией и прозой и расширяло между ними «зоны влияния». То, как впоследствии французская традиция распорядилась этим жанром, свидетельствует: стихи в прозе оживали, обретали дыхание и своеобразие именно тогда, когда в них самих оживал город, Париж, когда урбанизм превращался в поэтическую философию новой литературы. «Человек толпы», человек, чья «страсть и призвание в том, чтобы слиться с толпой» и понять ее, — таким видел себя Бодлер.

Перевод с французского Е. В. Баевской.

ФРАНЦУЗСКАЯ БАСНЯ И ЭПИГРАММА

Начиная с античности басня и эпиграмма бок о бок совершили удивительный многовековой марафон. Достигнув Франции, они заняли на ее Олимпе одно из самых почетных мест. Еще в XV в. составил себе известную эпиграмматическую эпитафию Франсуа Вийон. По-настоящему же эпиграмму и басню открыл для французов Клеман Маро, продолжавший в поэзии старые традиции и сочетавший их с новыми веяниями. В следующем XVII столетии лучшим баснописцем всех времен и народов стал Лафонтен, а в эпиграмме всех превзошли великие драматурги Расин и Корнель и сатирик Буало. В XVIII, «золотом веке» французской эпиграммы, неподражаемыми были Вольтер, Ж.-Б. Руссо, Пирон, а честь басни защищал Флориан, в XIX веке острословам не уступал Лебрен-Пиндар, в басне новые ходы нашел Антуан Арно, в XX веке несколько веских острот преподнес крупнейший поэт Аполлинер, а корифей драматургии Жан Ануй выпустил целую книгу своих новаторских басен. Оба жанра, басня и эпиграмма, признанные жемчужинами французской литературы.

Для широкого круга читателей.

ПОЭЗИЯ ГАЛИСИИ

Поэзия Галисии (исторической области на северо-западе Испании) чрезвычайно богата и разнообразна. Уже в XIII веке на галисийском языке существовала виртуозная лирика, созданная трубадурами и вошедшая в золотой фонд мировой литературы. Правда, затем — в силу ряда исторических причин — галисийский язык оказался под запретом. Новый расцвет литературы в Галисии начался в эпоху романтизма творчеством великой поэтессы Росалии де Кастро. В конце XIX—начале XX века появилась блестящая плеяда галисийских поэтов: Эдуардо Пондаль, Мануэль Куррос Энрикес, Рамон Кабанильяс, Эдуардо Бланко Амор. Стихи на галисийском языке создавали также великие поэты Испании Рамон дель Валье-Инклан и Федерико Гарсиа Лорка.

Настоящая антология впервые позволяет русскому читателю познакомиться с лучшими образцами галисийской поэзии — от XIII века до гражданской войны (1936—1939) в Испании. Открывает антологию обстоятельный очерк, в котором впервые на русском языке проанализирована восьмивековая история галисийской литературы. Многие переводы выполнены специально для данного сборника.


Две повести в стихах
ДВЕ ПОВЕСТИ В СТИХАХ
Е. А. Баратынский
Бал
А. С. Пушкин
Граф Нулин